This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

F 21277

IN MEMORY OF

Professor Henry Lanz

FOUNDER OF THE SLAVIC
DEPARTMENT AT STANFORD

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

Flexner, H. L.

А. Л. Волынскій.

ЦАРСТВО КАРАМАЗОВЫХЪ.

Н. С. ЛѢСКОВЪ.

ЗАМѢТКИ.

Инфернальная женщина (Грушенька). Женщина великаго гнѣва (Катерина Ивановна). Карамазовъ-отецъ. Дмитрій Карамазовъ. «Россеюшки». Волокита. Демоніакальный философъ. Великій Инквизиторъ. Человѣкобогъ и богочеловѣкъ. Алеша. Дѣтвора. Многоличная икона. Экстазы Зосимы. Лѣсковъ. Спиноза. Карлейль и контизмъ. Они—христіане. «Отелло». «Царь Ѳедоръ Іоанновичъ».

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
1901.

PG 3011
F53

Типографія М. М. Стасюлевича. В. О. 5 л. 28.

Посвященіе.

Статьи мои о Достоевскомъ я посвящаю моей матери. Уже въ самомъ процессѣ работы надъ этими статьями и потомъ, когда я просматривалъ ихъ въ цѣломъ, я сознавалъ, что нѣкое волнующее меня богофильское вѣяніе, которому я старался дать выраженіе при анализѣ Достоевскаго, прошло въ меня отъ моей матери. Она является для меня воплощеніемъ чистаго, нѣжнаго богофильства. Когда ищешь, изслѣдуя самого себя, всечеловѣческихъ основъ духовной жизни, всеобнимающей, безколоритной идеи божества, сердце вдругъ начинаетъ испытывать какую-то тоску, какую-то тревогу. Улавливая свою связь съ тѣмъ, что́ безлично и всемірно, боишься упустить изъ виду тотъ маленькій міръ своего земного происхожденія и существованія, въ которомъ все лично, тепло и колоритно. Тутъ слагались въ цѣльные кристаллы первыя ощущенія жизни и возникали первыя соприкосновенія съ небомъ, первыя смутныя, наивныя, вѣчно наивныя догадки о человѣческомъ призваніи. Черезъ обожаніе собственной матери подходишь къ инымъ, безличнымъ обожаніямъ,—къ той идеалистической правдѣ, которая, какъ

математическая истина, равна для всѣхъ народностей, для всѣхъ индивидуальныхъ темпераментовъ. Я любовно изучалъ богофильство Достоевскаго, въ его русской окраскѣ, не чувствуя при этомъ никакихъ внутреннихъ препятствій для сердечнаго единенія съ нимъ. Его геній, страшно народный и дѣлающій честь русской народности, давалъ крылья моему собственному слабому богофильству, въ которомъ должно найтись хоть какое-нибудь зернышко общечеловѣческой правды. Вотъ почему я посвящаю эти статьи человѣку, который внушилъ мнѣ богофильство своимъ страдальческимъ обликомъ, всею своею жизнью — моей матери.

А. Волынскій.

Петербургъ. 1901. Январь.

ЦАРСТВО КАРАМАЗОВЫХЪ.

Я хочу сдѣлать опытъ объясненій къ „Братьямъ Карамазовымъ“, подробно обозрѣть это обширное царство — столь странное, диковинное, не похожее на общелитературное пушкинское царство. Какая тутъ особенная земля и какое особенное небо! Блуждаешь среди несмѣтной толпы, среди чисто русскихъ людей — и какихъ разнообразныхъ: изступленные сладострастники и святые, знающіе, на какихъ ужасающихъ контрастахъ держится жизнь, мудрецы съ демоніакальнымъ полетомъ мысли, люди „великаго гнѣва“ и внутренняго „надрыва“, кликуши и изувѣры, и между ними дѣти, беззаботныя, какъ птицы, а на границѣ этого карамазовскаго царства—стѣны бѣлыхъ монастырей. Это царство нужно изучить именно вблизи, потому что только при такомъ близкомъ, пристальномъ изученіи начинаешь ощущать его землю и постигать его небо. Такая ужъ особенная стать у этого царства, что его не обнимешь никакимъ общимъ понятіемъ, ни въ какой схемѣ, ибо все здѣсь только образовывается, складывается, намѣчается. Въ броженіи психологическихъ и идейныхъ противорѣчій собираются какіе-то новые элементы, кристаллизуются какіе-то новые типы и новыя красоты.

ИНФЕРНАЛЬНАЯ ЖЕНЩИНА.

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ.

„Инфернальная“ женщина, это—Грушенька. Она еще не появилась передъ читателемъ, но видно, что именно вокругъ нея собираются бури и грозы, которыя разрѣшатся катастрофою. Старикъ Карамазовъ, Ѳедоръ Павловичъ, называетъ ее обольстительницей, егозой, обманщицей и безстыдницей, и тутъ же восклицаетъ: „Отцы святые, она добродѣтельна!“ Она — характера независимаго, она для всѣхъ—крѣпость неприступная. „Эта тварь, эта сквернаго поведенія женщина,—кричитъ онъ въ кельѣ старца Зосимы,—можетъ быть, святѣе васъ самихъ, господа спасающіеся іеромонахи. Она возлюбила много...“ Ракитинъ называетъ ее „публичной дѣвкой“, признавая при этомъ, что она необычайная женщина. Иванъ Карамазовъ, великій въ своемъ родѣ демоніакальный философъ, называетъ ее звѣремъ. Дмитрій Карамазовъ, главный герой романа, — это великое сердце, которому доступны высшіе экстазы и высшія озаренія, — говоритъ о ней, въ полнотѣ страсти и любви, что она — „шельма“, что она — „знатокъ въ человѣкахъ“, что она—кошка. Она не поражаетъ своимъ внѣшнимъ видомъ, но есть въ ней какая-то страшная отрава, отъ которой люди становятся, какъ чумные. „Я говорю тебѣ: изгибъ. У Грушеньки, шельмы, есть такой одинъ изгибъ тѣла, онъ и на ножкѣ у ней отразился, даже въ пальчикѣ-мизинчикѣ на лѣвой ножкѣ отозвался“. Это—инфернальный изгибъ всего ея существа.

Это „самое фантастическое изъ фантастическихъ созданій“, наконецъ, появляется передъ читателемъ въ тихомъ обаяніи своей зловѣщей красоты. Въ небольшой сценѣ свиданія Грушеньки съ Катей, освѣщенной поистинѣ инфернальнымъ огнемъ, она выступаетъ во всѣхъ своихъ существенныхъ чертахъ. Сначала слышится изъ-за занавѣски ея голосъ — нѣжный, нѣсколько слащавый. Потомъ она выходитъ, „смѣясь и радуясь“. Это — „довольно высокаго роста женщина, полная, съ мягкими, какъ бы неслышными даже движеніями тѣла, какъ бы тоже изнѣженными, до какой-то особенной, слащавой выдѣлки, какъ и голосъ ея“. Она подходитъ къ Катеринѣ Ивановнѣ плавной, неслышной походкой. „Мягко опустилась она въ кресло, мягко прошумѣвъ своимъ пышнымъ чернымъ шелковымъ платьемъ, и изнѣженно кутая свою, бѣлую, какъ кипень, полную шею и широкія плечи въ дорогую черную шерстяную шаль“. Еще не представляешь себѣ лица Грушеньки, но порода этой женщины—хищная, кошачья, съ горячей кровью плотояднаго звѣря — уже чувствуется въ полной своей силѣ. Эта неслышная крадущаяся походка, въ противоположность иной, мощной, бодрой походкѣ, говоритъ о какой-то особенной внутренней самоувѣренности, о притаившейся жестокости, которая ласково заигрываетъ со своей жертвой, чтобы потомъ внезапно ошеломить ее. При своей молодости—Грушенькѣ всего двадцать два года—она уже находится во всемъ своемъ цвѣту. У нея мощное тѣло, высокая грудь, широкія плечи, полная шея, — бѣлая, какъ кипящая пѣна. Такова эта чисто-русская красота, „многими до страсти любимая“. Лицо у нея тоже бѣлое, съ „высокимъ, блѣдно-розовымъ оттѣнкомъ румянца“. Очертанія его были какъ бы слишкомъ широки, а нижняя челюсть нѣсколько выдавалась впередъ. „Верхняя губа была тонка, а нижняя— была вдвое полнѣе и какъ бы припухла“. У Грушеньки — чудесные, густые, темно-русые волосы, темныя соболиныя брови и „прелестные сѣро-голубые глаза съ длинными рѣсницами“. Ручка у нея маленькая, пухленькая. Она смѣется маленькимъ, нервнымъ, звонкимъ смѣшкомъ. Въ ея улыбкѣ мелькаетъ по временамъ „какая-то жестокая черточка“. Вотъ и вся Грушенька, взятая извнѣ—какъ будто бы только извнѣ, а между тѣмъ очерченная уже вся цѣликомъ, какъ только

это могъ сдѣлать художникъ съ талантомъ Достоевскаго. Даны въ линіяхъ и краскахъ матеріальныя формы, въ которыхъ острыя черты соединяются съ мягкими, нѣсколько расплывчатыми. Свѣтлыя, нѣжныя краски лица и шеи выступаютъ въ зловѣще-черной роскошной рамѣ шуршащаго дорогого платья. И все это, всѣ эти данныя — не болѣе, какъ живая человѣческая психологія въ намекахъ, во внѣшнихъ символахъ. Чего стоятъ однѣ эти губы — тонкая, злая верхняя губа и плотоядная, капризная нижняя — выступающая впередъ и припухлая. Матеріалъ, необходимый для живописнаго изображенія Грушеньки — весь налицо, и притомъ — съ волнующею яркостью, какъ это бываетъ только у Достоевскаго. Въ этомъ истинномъ волшебствѣ идеалистическаго искусства матерія начинаетъ говорить живымъ языкомъ души, становится какою-то особенною рѣчью понятныхъ для человѣка идей, нарушаетъ свое молчаніе, вырывается изъ своей нѣмоты. Линіи и краски становятся какъ бы словами. Вотъ почему внѣшній обликъ Грушеньки какъ-то гипнотически приковываетъ къ себѣ вниманіе: чрезъ этотъ обликъ говоритъ сфинксъ, двойственность человѣческой природы, единой только въ своихъ метафизическихъ глубинахъ. Разгадывая Грушеньку, въ ея тихой хищной красотѣ, мы открываемъ ея внутреннее демонское неистовство, ея сатанинскую злобу, которая даетъ ей крылья и для самообороны, и для страстныхъ фантастическихъ капризовъ. Мы проникаемъ въ таинство бореній добра и зла, Бога и красоты, и начинаемъ созерцать загадочныя соприкосновенія земли и неба.

Обращаясь къ отдѣльнымъ подробностямъ этой великолѣпной живописной характеристики, невольно останавливаешься на нѣжномъ, слащавомъ голосѣ и на изнѣженныхъ „до какой-то особенной слащавой выдѣлки“ движеніяхъ ея роскошнаго тѣла. Здѣсь чувствуется что-то русское — въ своихъ восточныхъ элементахъ, что-то пассивное, томное, лѣнивое, при хищной увѣренности въ своей власти, что-то почти безпечное относительно самого себя. Ея манерность, ея пѣвучій голосъ съ растяжкою слоговъ и звуковъ, вся эта слащавость, вся эта утрировка собственныхъ природныхъ чертъ дѣлаетъ Грушеньку типичнымъ явленіемъ русской красоты — красоты рыхлой, неустойчивой, „однимъ словомъ — красоты на мгновеніе, красоты

летучей". Достоевскій сознательно рисуетъ эту дѣвушку именно чертами недолговѣчной, летучей красоты, въ бурный періодъ ея жизни, который у русской женщины, лишенной дѣятельной и упорной силы языческихъ стихій, быстро проходитъ, приводя къ совсѣмъ инымъ настроеніямъ. „Знатоки русской женской красоты,—пишетъ Достоевскій, — могли бы безошибочно предсказать, глядя на Грушеньку, что эта свѣжая, еще юношеская красота къ тридцати годамъ потеряетъ гармонію, расплывется, самое лицо обрюзгнетъ, около глазъ и на лбу чрезвычайно быстро появятся морщиночки, цвѣтъ лица огрубѣетъ, побагровѣетъ". Русская инфернальная красота является кратковременнымъ разгуломъ личнаго, богофобскаго начала передъ безмѣрными восторгами иныхъ, новыхъ, богофильскихъ очарованій.

Въ сценѣ свиданія Грушеньки съ Катериной Ивановной эти два характера—одинъ демонски-красивый и обольстительный, вѣрный себѣ въ каждомъ своемъ инфернальномъ изгибѣ, другой — самоувѣренный и гордый, но лишь по-человѣчески самоувѣренный и гордый, схватываются въ борьбѣ, сначала скрытой, а потомъ откровенной, и показываютъ себя каждый въ присущей ему мощи. Надменная Катя хочетъ какъ бы купить, обворожить своею ласкою эту дикую кошку въ человѣческомъ образѣ. Она щедро и поспѣшно сыплетъ на Грушеньку преувеличенными похвалами и, слѣпо забѣгая впередъ, высказываетъ увѣренность въ томъ, что Грушенька не выйдетъ замужъ за Дмитрія Карамазова. Поднимая выше мѣры свою соперницу, почти возвеличивая ее надъ собою, она въ сущности и здѣсь проявляетъ свою надменность, свое презрѣніе къ этой падшей дѣвушкѣ, замаскированное особеннымъ снисхожденіемъ и сочувствіемъ къ ея судьбѣ, проникновеннымъ пониманіемъ ея „фантастической головки", ея „своевольнаго, гордаго-прегордаго сердечка". Грушенька осторожно пробуетъ, своимъ слащавымъ пѣвучимъ голосомъ, остановить этотъ несносный для нея, надоѣдливый фонтанъ пылкаго краснорѣчія, эти изліянія преувеличеннаго великодушія и благородства: „Очень уже вы защищаете меня, милая барышня, очень ужъ вы во всемъ поспѣшаете". Присутствующій при этой сценѣ Алеша, этотъ вдохновенный мальчикъ, дальнозоркій и даже ясновидящій, чувствуетъ въ Катеринѣ

Ивановнѣ фальшь человѣческой приподнятости и все неравенство борьбы между этой дѣвушкой, расходившейся въ своемъ сплошномъ „надрывѣ“, и притихшей въ своей ярости Грушенькою. „Алеша краснѣлъ и дрожалъ незамѣтною малою дрожью“. Но Катерина Ивановна, какъ конь, закусившій удила, несется дальше. Почти увѣренная въ своей побѣдѣ, она трижды цѣлуетъ прелестную, маленькую, пухлую, „слишкомъ, можетъ быть, пухлую“ ручку Грушеньки, цѣлуетъ ее и сверху, и въ ладошку, какъ бы играя при этомъ лапкою невиннаго хорошенькаго котенка. Она любуется ею, въ ея предполагаемомъ смиреніи, и заливаетъ ее своей благодарностью за разумное, благоразумное отступленіе. А Грушенька смотритъ на этотъ разыгрывающійся передъ нею спектакль съ невинно-веселымъ выраженіемъ въ лицѣ,—невинными, ясными, какъ будто довѣрчивыми глазами. Она уже тихонько намекала Катѣ, что она „сердцемъ дурная“, своевольная, самовластная. Она пыталась, не выходя изъ своего пассивнаго состоянія, остудить опрометчивый пылъ „милой барышни“ и дать ей почувствовать свою настоящую природу. Ея полулѣнивыя, скрытно насмѣшливыя, якобы самообличительныя реплики, съ ихъ зловѣщимъ шелестомъ, не были услышаны Катериной Ивановной, завертѣвшейся въ собственномъ вихрѣ. Но вотъ настало рѣшительное мгновеніе, и эта дикая кошка, эта пантера, неожиданнымъ изгибомъ своей инфернальной натуры, выпрыгиваетъ изъ засады и опрокидываетъ свою очень честную, но не очень умную жертву. Этотъ ужасный, обольстительно-красивый изгибъ, который прошелъ черезъ все ея тѣло, который, по словамъ Мити, отразился даже на мизинчикѣ ея ноги, даетъ себя чувствовать теперь съ тою же силой и съ тою же неизмѣнностью въ каждомъ ея душевномъ движеніи. Это — полная параллель между строемъ души и строеніемъ тѣла, это — одна и та же хищно-демонская красота въ двухъ выраженіяхъ, обрисованныхъ съ одинаковою ослѣпительною яркостью. „Дайте мнѣ вашу милую ручку, ангелъ-барышня“,—нѣжно говоритъ она Катеринѣ Ивановнѣ. Уже при этихъ словахъ Грушеньки читателю становится жутко. „Вотъ я, милая барышня,—продолжаетъ она,—вашу ручку возьму и такъ же, какъ вы мнѣ, поцалую. Вы мнѣ три раза поцаловали, а мнѣ бы вамъ надо триста разъ за

это поцаловать, чтобы сквитаться". Она сразу даетъ чувствовать, что до дна проникла въ скрытно-надменную психологію Катерины Ивановны, что она уловила, съ какимъ аршиномъ та къ ней подходитъ и совсѣмъ не хочетъ ставить себя на одну доску съ ней: если Катерина Ивановна трижды поцѣловала ей руку, то, чтобы „сквитаться", чтобы достойно заплатить за это униженіе паче гордости, она должна была бы поцѣловать ей руку триста разъ. Какая мудрая злоба слышится въ этихъ словахъ, и какая побѣда предчувствуется на сторонѣ этой лѣностной русской вакханки! Она не боится измѣрить чужимъ аршиномъ этотъ житейски-пошлый паѳосъ разстоянія между собою и Катериною Ивановною, потому что она знаетъ, что это—паѳосъ дутый, ложный, безсильный, что истинное, природное могущество—на ея сторонѣ. „А затѣмъ пусть какъ Богъ пошлетъ, можетъ, я вамъ полная раба буду и во всемъ пожелаю вамъ рабски угодить. Какъ Богъ положитъ, такъ оно и будетъ, безо всякихъ между собою сговоровъ и обѣщаній. Ручка-то, ручка-то у васъ, милая, ручка-то! Барышня вы милая, раскрасавица вы моя невозможная!" Сквозь насмѣшку, сквозь ядъ притворнаго смиренія, она даетъ понять Катѣ, что та допускаетъ въ ней способность къ „рабскому" подвигу. Законная невѣста Дмитрія Карамазова, Катерина Ивановна не считаетъ даже нужнымъ сговариваться съ нею, получить отъ нея какія-либо опредѣленныя обѣщанія! Въ словахъ Грушеньки слышится тихій, но изступленный смѣхъ надъ заносчивостью этихъ добродѣтельныхъ людей, сильныхъ въ своей законной правотѣ, надъ лойяльнымъ Богомъ ординарныхъ душъ. Она медленно подняла къ губамъ „милую ручку" Катерины Ивановны и вдругъ задержала ее у самыхъ губъ „на два, на три мгновенія, какъ бы раздумывая о чемъ-то". „А знаете что̀, ангелъ-барышня,—вдругъ протянула она самымъ уже нѣжнымъ и слащавѣйшимъ голоскомъ,—знаете что̀, возьму я да вашу ручку и не поцалую". Вотъ ошеломляющій ударъ этой пантеры. Жертва повержена, Катерина Ивановна своею бранью даетъ почти вульгарный реваншъ на изящный смертоносный ударъ Грушеньки. Но теперь Грушенька упивается зрѣлищемъ ея паденія съ тѣмъ же тихимъ самообладаніемъ, съ какимъ раньше смотрѣла на пылкій разгулъ ея надменнаго благородства. „Что-то сверк-

нуло вдругъ въ ея глазахъ. Она ужасно пристально глядѣла на Катерину Ивановну". Этотъ ужасно-пристальный взглядъ, устремленный на поверженную жертву—это какъ бы послѣднее проявленіе ея инфернальнаго душевнаго изгиба, который проходитъ чрезъ все ея существо отъ безсознательныхъ глубинъ злого инстинкта до сознательной игры съ окружающею жизнью.

Такова эта сцена, въ которой впервые появляется Грушенька и въ которой она уже вся стоитъ передъ глазами во всѣхъ своихъ особенностяхъ. Она уходитъ отъ Кати съ звонкимъ смѣхомъ и, обращаясь къ Алешѣ, бросаетъ слѣдующія загадочныя слова: „Я это для тебя, Алешенька, сцену продѣлала. Проводи, голубчикъ, послѣ понравится". Что это значитъ? Какое отношеніе имѣетъ эта борьба двухъ соперницъ къ чистому сердцемъ Алешѣ? И почему поведеніе Грушеньки должно послѣ понравиться ему? Слова эти не пустыя, не случайныя. Грушенька, съ своимъ глубокимъ самосознаніемъ, съ своей глубокой совѣстью, давно уже боится Алеши, этого воплощеннаго ангела, который служитъ живымъ укоромъ ея злобной натурѣ. Быть можетъ, среди безпутныхъ и неистовыхъ героевъ Карамазовскаго царства, она особенно чутко ощущаетъ въ немъ ту иную, некарамазовскую стихію, которую онъ несетъ съ собою, оставаясь все-таки Карамазовымъ. Душа ея свѣтлымъ звономъ откликается на призывы этой некарамазовской стихіи, потому что, при всѣхъ своихъ противорѣчіяхъ, она не хаотична: въ ней отчетливо раздѣлились противоположные элементы личнаго и божескаго начала, какъ раздѣлились, выйдя изъ хаоса, вода и суша. Когда въ ней говоритъ личное, земное начало, оно раскрывается въ своемъ чистомъ видѣ, во весь свой подъемъ и достигаетъ, такимъ образомъ, блеска истинно демонской красоты. Когда въ ней возвышаетъ голосъ божеское начало, оно тоже проявляется въ своемъ чистомъ стихійномъ видѣ—безъ примѣси разсудочнаго, головного богофильства, безъ примѣси житейской морали, и тоже достигаетъ своего неземного блеска. Алеша необычайно близокъ именно этому духовному элементу ея существа, онъ мучитъ ее чрезъ ея собственную совѣсть и потому она, находясь въ своей демонской полосѣ, хотѣла бы „проглотить" его, побѣдить, обольстить. Она показала себя въ сценѣ съ

Катериною Ивановною въ полнотѣ своей злой хищной красоты, инстинктивно понимая, что этимъ она мутитъ въ немъ, въ Алешѣ, его карамазовскую стихію, что рано или поздно эти именно злыя ея чары должны околдовать его, взять его: „потомъ понравится", говоритъ эта опытная „обаятельница", увѣренно играя съ карамазовскими страстями. Пришибленная Катерина Ивановна кричитъ: „Это тигръ! Ее нужно плетью, на эшафотѣ, чрезъ палача, при народѣ!" А Дмитрій Карамазовъ, узнавъ про всю эту сцену отъ Алеши, „въ болѣзненномъ какомъ-то восторгѣ, въ нагломъ восторгѣ", такъ отзывается на переданныя ему слова Катерины Ивановны: „Такъ та кричала, что это—тигръ! Тигръ и есть! Такъ ее на эшафотъ надо? Да, да, надо бы, я самъ того мнѣнія, что надо, давно надо! Видишь ли, братъ, пусть эшафотъ, но надо еще сперва выздоровѣть. Понимаю царицу наглости, вся она тутъ, вся она въ этой ручкѣ высказалась, инфернальница! Это царица всѣхъ инфернальницъ, какихъ можно только вообразить на свѣтѣ! Въ своемъ родѣ восторгъ!" Эту-то царицу всѣхъ инфернальницъ онъ и любитъ съ бѣшеной страстью въ ея инфернальности, въ ея сатанинской наглости, въ ея фантастической злобѣ,—въ ея красотѣ. Ея красота инфернальна, потому что всякая красота, кромѣ той, которая еще не родилась, которая медленно рождается въ новыхъ, еще не проявившихся съ достаточною силою, богофильскихъ струяхъ исторіи,—всякая красота инфернальна и достойна „эшафота". Но чтобы имѣть право судить и осудить эту красоту, надо „сперва выздоровѣть", т.-е. войти въ другую сферу, переродиться духомъ и тѣломъ. Когда воплотится на землѣ новая, бого-человѣческая красота, въ отличіе отъ демонской, которую Иванъ Карамазовъ назвалъ бы человѣко-божеской, — тогда всякая инфернальность, всякая злоба, всякое изступленное развитіе личнаго начала въ богофобскомъ направленіи потеряетъ свое очарованіе передъ людьми. Наступитъ новая эпоха въ развитіи человѣчества и надъ нимъ раскроется новое небо. Безъ эшафотовъ, безъ плетей и палачей погибнетъ тираннія старой, ветхой красоты. Однимъ небольшимъ словомъ Достоевскій отмыкаетъ, какъ волшебнымъ ключемъ, двери, ведущія къ новой безконечности, и является провозвѣстникомъ новыхъ теченій въ жизни и искусствѣ. Онъ стоитъ на вер-

щинѣ, недосягаемой для ветхозавѣтныхъ пророковъ русской литературы, и даже Левъ Толстой, мощно разгребавшій цѣлыми годами землю около этого скрытаго источника живой воды, не докопался до него. Этотъ источникъ брызнулъ изъ глубины только подъ ногами Достоевскаго.

Въ сценѣ у Грушеньки, къ которой Ракитинъ, по ея просьбѣ, привелъ Алешу, художникъ начинаетъ показывать намъ ее, Грушеньку, съ новой стороны. Она переживаетъ страшную бурю. Панъ Муссяловичъ, тотъ офицеръ, который пять лѣтъ тому назадъ обольстилъ и бросилъ ее, худенькую, робкую, „жалкую сироточку", ѣдетъ къ ней. Она знаетъ, что стоитъ ему кликнуть, свистнуть — и она поползетъ къ нему, „какъ собачка". Но обида попрежнему горитъ въ ея душѣ, и кажется, что когда пріѣдетъ „эстафетъ", она помчится въ село Мокрое, въ своемъ пышномъ нарядѣ, съ ножомъ, чтобы отомстить за пережитыя униженія. Это и есть та буря, которая теперь кипитъ въ ней. Однако, подъ этой бурей человѣческаго озлобленія просыпается и уже проснулось ея настоящее сердце—глубокое, заключающее въ себѣ обѣ стихіи человѣческой жизни, добро и зло, небесный свѣтъ и адскую тьму. Несмотря на озлобленіе, которое вызывается мыслью о какихъ-то попранныхъ правахъ ея, она теперь находится въ той струѣ, чистой и благодатной, которая можетъ вынести ее на совсѣмъ иную дорогу. Такая теперь „минутка" настала, что демонъ затихъ, что злоба кипитъ только на поверхности, только по памяти, а вся она—добрая, подобрѣвшая, съ тѣми волненіями въ душѣ, которыя захватываютъ ее глубже, чѣмъ она сама предполагаетъ. Это—многознаменательный моментъ ея жизни, отражающійся во всей ея внѣшности. Алеша замѣчаетъ, что ея обычная слащавость въ выговорѣ какъ бы совсѣмъ пропала. Движенія ея, всегда изнѣженныя до какой-то слащавой выдѣлки, теперь—скорыя, прямыя, добродушно довѣрчивыя. Чрезъ ея внѣшнюю оболочку, которая живетъ въ ней одною жизнью съ жизнью души, видишь все, что въ ней происходитъ. Не такая теперь „минутка", чтобы обольщать Алешу! И хотя она садится къ нему на колѣни и „какъ кошечка" ластится къ нему, и готова пить и немного подебоширить,—для читателя ясно, что хищная ея натура захвачена теперь другими силами. Эта „страшная" женщина не

пугаетъ теперь Алешу. Она возбуждаетъ въ немъ „совсѣмъ иное, неожиданное и особливое чувство, — чувство какого-то необыкновеннаго, величайшаго и чистосердечнѣйшаго къ ней любопытства, и все это уже безъ всякой боязни, безъ малѣйшаго прежняго ужаса". Причина этой внезапной перемѣны въ его взглядѣ на нее лежитъ именно въ ней, въ Грушенькѣ, въ ея собственныхъ теперешнихъ настроеніяхъ. Ея хищный замыселъ „проглотить" его какъ-то самъ собою обезволился, обезсилился, и она говоритъ,—говоритъ правдиво, съ ея привычной женственной мягкостью, въ которой есть что-то болѣе великолѣпное, чѣмъ пылкій размахъ иныхъ натуръ,—что она любитъ Алешу „душой", что она, низкая, неистовая, любитъ его „по иному". Ракитинъ недовѣрчиво посматриваетъ на эту странную игру Грушеньки,—въ совершенно новыхъ и смѣшныхъ для него струнахъ, но Грушенька, впервые здѣсь, на страницахъ романа, открываетъ ту правду, которая живетъ не только въ ней, но и во всякомъ человѣкѣ, и которая до сихъ поръ только еще порывается овладѣть,—по-своему, „по иному",—жизнью человѣческой души, направить всю ея исторію въ новую безконечность. Она говоритъ тѣ самыя слова, которыя многими, которыя всѣми говорятся въ иныхъ случаяхъ жизни, но которыя въ ея устахъ внушаютъ особенное довѣріе. Такой ужъ теперь часъ у нея, что она свѣтло откликается именно на то, что́ поддерживаетъ въ ней ея добрую стихію. Узнавъ, что умеръ Зосима, она „вдругъ, какъ въ испугѣ, мигомъ соскочила съ колѣнъ и пересѣла на диванъ". Алеша понимаетъ, что это—рефлективное, непроизвольное и потому особенно значительное проявленіе ея лучшей, глубокой природы. Онъ пришелъ къ ней въ критическую для себя минуту, готовый отдаться карамазовскимъ страстямъ, и нашелъ „сестру искреннюю, нашелъ сокровище — душу любящую", душу, можетъ быть, еще непримиренную, но съ живыми прикосновеніями къ высшимъ мірамъ. Кажется, что́ особеннаго въ этомъ быстромъ движеніи прочь съ колѣнъ Алеши, а между тѣмъ, въ немъ есть нѣчто прекрасное, — по иному прекрасное, какъ проблескъ волнующихся въ душѣ святынь, котораго одного достаточно, чтобы человѣкъ оказался на судѣ высшей совѣсти правымъ и спасеннымъ. Одна злая баба за всю свою жизнь только разъ подала нищенкѣ луковку, и свѣт-

лый ангелъ ради одной этой луковки съумѣлъ отстоять ее передъ Богомъ. Передъ лицомъ Алеши чистое движеніе Грушеньки—такая же спасительная луковка.

Еще двѣ страницы романа,—и эта дивная сцена намѣтитъ намъ новыя настроенія Грушеньки съ какими-то мерцающими перспективами впереди. Нужно сдѣлать одну только маленькую оговорку: нѣсколько штриховъ этой сцены живо напоминаютъ бурный разговоръ Настасьи Филипповны съ Мышкинымъ въ „Идіотѣ" и являются какъ бы повтореніемъ одного и того же художественнаго мотива. Грушенька спрашиваетъ Алешу: любитъ ли она еще своего обидчика, простить ли его или нѣтъ? Быть можетъ, за эти пять лѣтъ она пристрастилась къ самой своей обидѣ, полюбила свою злобу. „Разрѣши ты меня, Алеша, время пришло,—что́ положишь, такъ и будетъ. Простить мнѣ его или нѣтъ?" Алеша, улыбаясь, отвѣчаетъ: „Да вѣдь ужъ простила". И въ самомъ дѣлѣ, ея злоба кипитъ только въ нервахъ, а сердцемъ она любитъ своего обольстителя. „А и впрямь простила, вдумчиво произнесла Грушенька. Экое вѣдь подлое сердце! За подлое сердце мое!—схватила она вдругъ со стола бокалъ, разомъ выпила, подняла его и съ размаха бросила на полъ. Бокалъ разбился и зазвенѣлъ". Ясновидящій Алеша сказалъ ей правду. Ея сердце любитъ пана Мусяловича, несмотря на его очевидную подлость,—оно не имѣетъ силы отвратиться отъ подлаго, но любимаго человѣка, ибо когда имъ овладѣла страсть, оно готово идти на всякое униженіе. Она пьетъ за свое безсильное въ страсти, подлое сердце и, какъ это сдѣлалъ нѣкогда Митя, отдавшись своей унизительной страсти къ ней, въ безудержномъ порывѣ, смѣшанномъ съ отчаяніемъ, разбиваетъ бокалъ. Она разбиваетъ въ эту минуту свою гордость, что-то человѣческое, что-то непонятно-сильное, и въ звонѣ разбившагося бокала чувствуется трепетный звонъ ея души, увлекаемой невѣдомыми стихіями къ невѣдомымъ еще событіямъ. Ножа она не возьметъ съ собою, сердце ея открыто для истинныхъ внутреннихъ трагедій: ему уже „сказалось" что-то, чѣмъ-то новымъ повѣяло на него извнѣ, изъ словъ Алеши, какъ и изнутри... „Эстафетъ" прискакалъ, и Грушенька летитъ въ Мокрое, „словно пьяная", но гораздо болѣе сильная, чѣмъ она сама сознаетъ. Лицо Алеши осталось въ ея душѣ, какіе-

то свѣтлые проблески мелькаютъ въ ней и, въ послѣднюю минуту, она кричитъ голосомъ, полнымъ рыданій, что былъ таки „одинъ часокъ“ въ ея жизни, когда она любила Митю,— благороднаго во всѣхъ своихъ карамазовскихъ страстяхъ Митю. Этотъ „часокъ“ и былъ первымъ дѣятельнымъ моментомъ въ ея начинающихся преображеніяхъ, первымъ просвѣтомъ въ иное будущее.

Дѣйствительно, въ Мокромъ, мгновенно переживъ полное разочарованіе въ панѣ Муссяловичѣ, обрюзгшемъ и опошлѣвшемъ за протекшія пять лѣтъ, Грушенька открывается во всей своей духовной красотѣ. Она быстро вступаетъ на ту высоту, на которую можно подняться только мощнымъ разбѣгомъ, а не постепенными прозаическими усиліями разсудочной добродѣтели. Какъ только съ ея глазъ упала завѣса, какъ только она почуяла, кто — новый, истинный и отнынѣ вѣковѣчный герой ея сердца, она входитъ въ новые экстазы и уже сквозь эти экстазы глядитъ на себя и на окружающихъ. Она пьетъ шампанское и даетъ чувствовать своему соколу Митѣ, кого она теперь любитъ. Начинается пиръ, похожій на бредъ, начинается вакханалія, въ которой звучатъ, однако, нѣжныя струны умиленныхъ восторговъ. Все пляшетъ кругомъ, а Грушенька, отуманенная виномъ и своими настроеніями, сидитъ въ креслѣ, не переставая „ласковымъ горячимъ глазкомъ“ слѣдить за Митей. И вотъ иллюзія, создаваемая искусствомъ величайшаго художника: Грушенька сидитъ среди общей пляски неподвижно, а между тѣмъ кажется, что она тоже пляшетъ среди другихъ—пляшетъ русскую, съ плавными, едва уловимыми движеніями лебедя, помахивая бѣлымъ платочкомъ. Митя постоянно подходитъ къ ней, уходитъ и опять возвращается, а она сама полна такого возбужденія, такой страстной жизненной пульсаціи, что читатель какъ бы ощущаетъ ее въ ритмическомъ движеніи пляски. Сквозь эту вакханалію видна вся ея блаженная душа. Она вызвана изъ глубины виномъ, этимъ древнимъ, но вѣчно юнымъ напиткомъ, безъ котораго не можетъ обойтись ни одинъ человѣкъ, ищущій забвенія отъ скорбей, услады своимъ печалямъ, жаждущій уловить въ экстазѣ мерцаніе отдаленныхъ звѣздъ. Все кажется ей теперь, въ этомъ охватившемъ ее экстазѣ, достойнымъ жалости и любви. Она видитъ міръ

именно такимъ, каковъ онъ въ дѣйствительности и есть, но какимъ его нельзя видѣть сквозь тусклыя понятія разсудка, какимъ можно его видѣть только въ свѣтѣ безумнаго вакхическаго умиленія. Когда Грушенька выходитъ изъ прежнихъ настроеній въ другія, новыя, она и въ нихъ дойдетъ до конца. „Кабы Богомъ была, всѣхъ бы людей простила, — говоритъ она.—Милые мои грѣшнички, съ этого дня прощаю всѣмъ... Злодѣйкѣ такой, какъ я, молиться хочется! Митя, пусть пляшутъ, не мѣшай. Всѣ люди на свѣтѣ хороши, всѣ до единаго. Хорошо на свѣтѣ... Хоть и скверные мы, а хорошо на свѣтѣ. Скверные мы, а хорошіе, — и скверные, и хорошіе". Бредъ ея опьяненія, въ самомъ дѣлѣ, полонъ мерцанія отдаленныхъ небесныхъ звѣздъ. Она внутренно сливается съ цѣлымъ человѣчествомъ, видя его зло, но побѣждая это зло своимъ вдохновеннымъ прощеніемъ. Въ ея сердцѣ совершается религіозный культъ объединенія со всѣми людьми, и трагедія міровой борьбы между инфернальными и небесными силами вдругъ замираетъ въ проникновенномъ умиленіи передъ жизнью въ цѣломъ, въ полнотѣ, которая ужасно какъ хороша. Вотъ каково опьяненіе Грушеньки и вотъ что́ значитъ опьяненіе для глубокихъ душъ. „Нѣтъ, скажите: я васъ спрошу, всѣ подойдите—и я спрошу, восклицаетъ она. Скажите мнѣ всѣ вотъ что́: почему я такая хорошая? Я вѣдь хорошая, я очень хорошая. Ну, такъ вотъ: почему я такая хорошая?" Она внезапно увидѣла себя, среди всеобщаго веселаго и веселящаго круженія, въ своей настоящей глубинѣ, въ той глубинѣ, гдѣ всѣ души хороши, гдѣ всѣ велики въ своей малости, гдѣ всѣ чувствуютъ на себѣ чью-то незримую ласку — ласковое прикосновеніе божества. Чрезъ эту свою свѣтлую глубину Грушенька увидѣла весь міръ и всѣхъ людей въ немъ. И ей захотѣлось плясать. Она „закинула-было головку, полуоткрыла губки, улыбнулась, махнула-было платочкомъ, и вдругъ, сильно покачнувшись на мѣстѣ, стала посреди комнаты въ недоумѣніи". Но читателю достаточно на одну минуту увидѣть ее въ позѣ пляски, чтобы вся предъидущая иллюзія—обманчивое видѣніе пляшущей Грушеньки—завершилась реальнымъ штрихомъ. Бо́льшаго художнику не надо.

Эта сцена, предшествующая началу великихъ мытарствъ Дмитрія Карамазова, заканчивается нѣсколькими ослѣпитель-

ными пятнами художественнаго свѣта. Въ цѣлой русской литературѣ нельзя найти страницы, которая превосходила бы это мѣсто въ романѣ Достоевскаго своей поэтической красотой. Это — галлюцинація русскаго генія, русской души, наполняющей морозныя пространства своимъ собственнымъ звономъ. Въ опьяненіи страсти, не забывающей, однако, утонченныхъ внутреннихъ приличій, Грушенька лепечетъ: „что намъ деньги? мы ихъ и безъ того прокутимъ. Таковскіе, чтобы не прокутили". Чудесная черта, которая разрѣшаетъ прежнія тяжелыя недоумѣнія читателя: Грушенька, копившая деньги и знавшая толкъ въ деньгахъ, совсѣмъ не скупа. Ея злостная жадность и скупость были только местью обществу за свою беззащитность. „Мы пойдемъ съ тобою лучше землю пахать. Я землю вотъ этими руками скрести хочу... Я не любовница тебѣ буду, я тебѣ вѣрная буду, раба твоя буду, работать на тебя буду". Какое очарованіе художникъ создаетъ для души читателя: красота сама добровольно отрѣшается отъ своей гордыни, чтобы идти на трудовую жизнь. Въ мірѣ нѣтъ эффектовъ болѣе высокихъ, болѣе восхитительныхъ. „Въ Сибирь, коли хочешь. Все равно. Работать будемъ... Въ Сибири снѣгъ... я по снѣгу люблю ѣхать, и чтобы колокольчикъ былъ... Знаешь, коли ночью снѣгъ блеститъ, а мѣсяцъ глядитъ, и точно я гдѣ не на землѣ". Въ полузабытьи Грушенька слышитъ бряканье приближающихся колокольчиковъ — чины полицейскаго и судебнаго вѣдомства ѣдутъ, чтобы схватить Митю,—но она отдается своимъ лучшимъ грезамъ: она ѣдетъ съ любимымъ человѣкомъ по широкой, снѣжной равнинѣ при свѣтѣ луны, при звонѣ колокольчика. Она любитъ снѣгъ и звонъ колокольчиковъ, и когда снѣгъ блеститъ при свѣтѣ мѣсяца, ей кажется, что она не на землѣ. Бѣлый свѣтъ, тихій и яркій, и безпредѣльная ширина равнины уносятъ ее въ сказочные міры, въ царство фантастическихъ видѣній.

Инфернальные изгибы Грушеньки пропадаютъ, и на глазахъ читателя въ ней быстро поднимается другая стихія. Она еще не знаетъ, что Митя невиненъ, — напротивъ, она, какъ и всѣ, при первыхъ извѣстіяхъ о катастрофѣ, думаетъ, что онъ и есть убійца. Но она сразу рѣшаетъ, что раздѣлитъ его участь, что это она во всемъ виновата. Она бросается

въ ноги исправнику и кричитъ: „Вмѣстѣ казните насъ, пойду съ нимъ теперь хоть на смертную казнь". Инфернальная женщина въ одно мгновеніе дѣлается великой сострадалицей, какою-то почти святою мученицею. Она не сдерживается въ проявленіяхъ своего горя, ея движенія полны трагическаго размаха и показываютъ, что все ея существо, душа и тѣло, проникнуты героической рѣшимостью. Присутствующій при дознаніи исправникъ проникается какимъ-то благоговѣніемъ къ ея страстотерпческому настроенію. „Она — христіанская душа, говоритъ онъ: да, господа, это — кроткая душа и ни въ чемъ неповинная". Она уже не только для Мити, но и для всѣхъ окружающихъ блистаетъ чистымъ свѣтомъ на своей новой высотѣ. На допросѣ предварительнаго слѣдствія она ведетъ себя съ настоящимъ самообладаніемъ и достоинствомъ. Ея природная гордость даетъ себя чувствовать въ ея изящно сдержанныхъ жестахъ, въ строгомъ выраженіи угрюмаго лица. Она кутается въ свою прекрасную черную шаль, и — маленькая черточка — эта дорогая шаль вызываетъ въ воображеніи прежній обликъ инфернальной Грушеньки, который какъ бы сливается съ обликомъ Грушеньки возрожденной. Происходитъ краткая, но дивная, по своей нравственной прелести, сцена. Во время допроса Грушеньки Митя внезапно встаетъ со стула и говоритъ: „Аграфена Александровна, вѣрь Богу и мнѣ: въ крови убитаго вчера отца моего я не повиненъ!" Въ отвѣтъ на эти торжественныя слова Грушенька тоже „привстала и набожно перекрестилась на икону". „Слава тебѣ, Господи! проговорила она горячимъ проникновеннымъ голосомъ. Какъ онъ теперь сказалъ, тому и вѣрьте". Это набожное знаменіе креста — непосредственное выраженіе ея цѣльной вѣры. Узнавъ въ сценѣ съ Алешей о смерти Зосимы, она тоже набожно перекрестилась. И въ сценѣ, разыгравшейся въ Мокромъ, во время общаго разгула, полуопьяненная Грушенька иногда подзывала къ себѣ одну изъ пляшущихъ дѣвушекъ, „цѣловала ее и отпускала или иногда крестила ее рукой": рефлективный, привычный съ дѣтства жестъ, показывающій, что въ душѣ ея самое веселье углубляется до религіознаго экстаза. То облегченіе, которое она испытываетъ теперь, узнавъ о невинности Мити, тоже имѣетъ высшій смыслъ и невольно символизируется знаменіемъ креста, ко-

торое является какъ бы безмолвною благодарственною молитвою. Цѣлое міровоззрѣніе, и притомъ міровоззрѣніе трагическое, какъ бы проявляется въ этомъ пластическомъ символѣ — у Грушеньки безсознательно, потому что она вся принадлежитъ народной стихіи. Непосредственно она вѣритъ въ Бога, какъ непосредственно вѣритъ Митѣ. Она не требуетъ никакихъ доказательствъ, ибо она видитъ и слышитъ душою ту правду, которой нельзя открыть никакою „казенщиной допроса", никакими внѣшними процессуальными средствами. Въ этомъ отношеніи она стоитъ на одной высотѣ съ Алешею, который тоже убѣжденъ въ невинности Мити, потому что эта невинность написана для него на лицѣ Мити. Онъ читаетъ его душу сквозь его лицо, при своемъ интеллигентномъ ясновидѣніи, для котораго матеріальныя черты являются безмолвно говорящими словами. Одною своею вѣрою въ невинность Мити Грушенька сразу отторгается отъ грубаго житейскаго міра, съ его безсильной слѣпотою и глухотою къ внутренней правдѣ, съ его склонностью вѣчно копаться въ ворохахъ поверхностныхъ и противорѣчивыхъ разсудочныхъ доказательствъ, въ грудахъ юридически осязаемыхъ фактовъ, лишенныхъ души и смысла. Больше, чѣмъ что-либо, людей разъединяетъ ихъ взаимное недовѣріе, ихъ неумѣніе говорить душою къ душѣ. Грушенька же умѣетъ проникать въ чужую душу по первому ея призыву, по первому ея крику о помощи, и вотъ почему въ эту минуту, среди обступившихъ Митю слѣпыхъ и враждебныхъ силъ, она одна сіяетъ высшимъ свѣтомъ, высшей красотою. Свое непоколебимое убѣжденіе въ невинности Мити, сложившееся такимъ страннымъ для людей путемъ, она высказываетъ и на судѣ, не прибавляя къ нему никакого разсудочнаго доказательства.

Нѣсколько строкъ прощанія съ Митею въ Мокромъ, предъ его увозомъ въ тюрьму, имѣютъ тотъ же народно-возвышенный характеръ. Грушенька „глубоко поклонилась Митѣ". „Сказала тебѣ, что твоя, и буду твоя, пойду съ тобой навѣкъ, куда бы тебя ни рѣшили. Прощай, безвинно погубившій себя человѣкъ!" Губы ея задрожали, изъ глазъ потекли слезы. Тѣ силы ея натуры, которыя давали себя знать въ ея инфернальности, сдѣлаютъ ее теперь, въ ея любви къ Митѣ, не пассивною сострадалицей, а истинной героинею. Ея прежняя

сатанинская мощь и красота, переродившись, станутъ новою мощью и новою красотою.

Она, въ самомъ дѣлѣ, переродилась, стала совсѣмъ иною, и то, что̀ есть въ ней злобнаго, лично протестантскаго, проявляется только въ соприкосновеніи съ людьми, презирающими и унижающими ее. Что-то „смиренное, благое“ прошло въ ея душу. Она не потеряла своей молодой веселости, но „какая-то тихость“ разлилась по всему ея существу. Она ощутила истиннаго Бога въ своей душѣ, и увидѣла себя въ своей малости предъ новыми святынями. Митя, который прежде страстно любилъ ее за ея „инфернальные изгибы“, теперь благоговѣетъ передъ нею. Онъ принялъ „всю ея душу въ свою душу и чрезъ нее самъ человѣкомъ сталъ“, но въ то же время онъ безумно ревнуетъ ее, ревнуетъ, несмотря на все свое стремленіе окончательно воскресить себя. А Грушенька такъ мала и дурна въ своихъ глазахъ, что, сама ревнуя его къ Катѣ, видитъ въ его ревности что-то „нарочное“, нѣкоторое умышленное желаніе поставить ее, падшую женщину, на одну высоту съ женщинами безупречными, которыхъ обыкновенно ревнуютъ. Это, конечно, та же психологическая черта, что̀ и въ натурѣ Настасьи Филипповны, та же самоумалительная тенденція — та же безконечная прелесть неотступной нравственной самокритики. Она несетъ въ себѣ, какъ и Митя, русскаго Бога и умѣетъ служить ему только по русскому. „Она — русская, вся до косточки русская“, — восклицаетъ Митя. Она несетъ въ себѣ истиннаго Бога и истинную трагедію—борьбу чистѣйшаго, чисто-психологическаго демонизма съ мягкими, добрыми, умиленными настроеніями. Можно сказать, что въ этой борьбѣ она очистила своимъ духовнымъ крещеніемъ самое это демонское начало своей души и страшно съузила его владѣнія. Оно даетъ себя чувствовать только въ минуты самообороны. Явившись на судъ — попрежнему одѣтая въ черное, со своей прекрасной черной шалью на плечахъ, — она проходитъ къ предсѣдателю, не смотря по сторонамъ, со злымъ, сосредоточеннымъ лицомъ. Она чуетъ на себѣ взгляды пошло-любопытствующей, презрительно настроенной къ ней толпы, и въ ея плавной, неслышной походкѣ опять невольно появляется нѣкоторая выдѣланная слащавость, „маленькая раскачка“ на ходу, какъ у хищнаго звѣря. Но

ея поведеніе сдержанно. Кратко повторяетъ она свою ни на чемъ не основанную и, однако, непреоборимую увѣренность въ невинности Мити, лишь мгновеніями обнаруживая всю невыносимость своихъ страданій. Она вся слилась съ Митею, она инстинктивно слышитъ правду въ его вдохновенномъ бреду и въ его „гимнѣ" Богу, хотя, при малой своей интеллигентности, „ничегошеньки" не понимаетъ въ его запутанныхъ логическихъ построеніяхъ.

Въ послѣдній разъ художникъ показываетъ намъ Грушеньку съ чертами ея прирожденной инфернальной гордыни. Катерина Ивановна, въ присутствіи Мити и Алеши, проситъ у нея прощенія, но Грушенька чуетъ, что это говорятъ одни только „гордыя уста" ея, и даетъ ей злобный отпоръ, проникнутый „омерзѣніемъ". И сама Катерина Ивановна еще разъ ощущаетъ все ея безмѣрное превосходство надъ собою. Къ ея дикой злобѣ примѣшивается совершенно непроизвольное восхищеніе передъ Грушенькою, которая во всемъ и всегда идетъ впереди другихъ людей, со своею полной естественностью, съ внезапными, непосредственными выраженіями своей трагически-двойственной натуры.

Вся эта исторія Грушеньки, съ ея личными страданіями и страданіями, которыя она вызываетъ, есть какъ бы психологія красоты, ея жизненное странствованіе среди людей. Достоевскій даетъ намъ въ этомъ образѣ, какъ и въ образѣ Настасьи Филипповны, поистинѣ величественную философію красоты — величественную потому, что въ этой философіи нѣтъ ни одной сентиментальной черты, а все отъ начала до конца трагично. Въ противоположность наивно-оптимистическимъ взглядамъ на красоту, какъ на нѣчто не только эстетически превосходное, но и нравственно благое, Достоевскій смотритъ на красоту, какъ на злое, хищное, демонское начало. Въ самомъ человѣкѣ она является источникомъ трагическаго раздвоенія и борьбы личнаго принципа съ безличнымъ, божескимъ, гордыни со смиреніемъ. А въ обществѣ она порождаетъ бури страстей и сладострастья. „Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная потому, что неопредѣлимая, а опредѣлить нельзя, потому что Богъ задалъ однѣ загадки. Тутъ берега сходятся, тутъ всѣ противорѣчія вмѣстѣ живутъ". Вотъ этотъ взглядъ Достоевскаго на красоту: она страшна и

ужасна въ своей неопредѣлимости, въ своей загадочности, она возникаетъ какъ бы на мѣстѣ встрѣчи двухъ противоположный стихій — тамъ, гдѣ сливается берегъ земли съ берегомъ неба. Слова великаго художника нужно истолковывать съ особенной осторожностью. Какія глубокія правды прорываются иногда въ неожиданномъ поэтическомъ образѣ, который критику приходится какъ бы разлагать на части, чтобы увидѣть скрытое въ немъ содержаніе. Достоевскій говоритъ, что красота страшна въ своей неопредѣлимости, вѣчной неопредѣлимости,—въ своей непознаваемой природѣ. Но, спрашивается, почему именно красота неопредѣлима, тогда какъ цѣлый міръ явленій, ее окружающихъ, доступенъ опредѣленію, поддается человѣческому познанію? Красота заключаетъ въ себѣ стремленіе къ безконечности, къ какой-то новой безконечности, развертывающейся изъ личнаго начала. Это — стремленіе оторваться отъ невидимаго безличнаго міра и, замкнувшись въ гордынѣ своей великолѣпной законченности, подчинить все своимъ собственнымъ безмѣрнымъ фантазіямъ. Конечно, это странное демонское стремленіе, эту тенденцію всякой красоты, трудно вмѣстить въ какое-нибудь точное словесное опредѣленіе, потому что противорѣчивыя сочетанія, возможныя и встрѣчающіяся въ жизни, не передаются въ простыхъ словахъ, не обнимаются какою-нибудь одною законченною цѣльною мыслью. Какъ передать въ одномъ опредѣленіи, краткомъ и исчерпывающемъ, этотъ двойственный размахъ красоты,—разрушительный по отношенію къ Богу, атеистическій, богофобскій, и созидательный, фантастически-творческій по отношенію къ міру? Въ первомъ случаѣ размахъ является, если такъ можно выразиться, мистическимъ началомъ съ минусомъ впереди. Во второмъ случаѣ онъ является нагляднымъ выраженіемъ чисто жизненныхъ началъ, въ ихъ полномъ расцвѣтѣ, въ ихъ цѣлесообразности и высочайшихъ напряженіяхъ дѣятельной силы. Вотъ въ какомъ смыслѣ красота можетъ быть названа неопредѣлимою. Но если она и неопредѣлима въ своемъ фантастическомъ полетѣ отъ неба дѣйствительнаго къ небу воображаемому, то тенденція, линія этого полета опредѣляется съ несомнѣнною, почти ощутимою ясностью. Красота—это полное развитіе личнаго, богофобскаго начала въ явленіяхъ міра, это — жизнь въ ея совершеннѣйшей законченности. Она са-

мая большая сила на землѣ, самая дерзновенная и, можно сказать, самая протестантская, потому что она вѣчно бунтуетъ за свою собственную свободу противъ того, что́ неизбѣжно ее ограничиваетъ. Демонская стихія, она слѣпо отдается своимъ фантазіямъ. Но какъ бы ни былъ высокъ и могучъ ея полетъ, мы уже видимъ—въ мысляхъ, въ логикѣ—предѣлы этого полета — ея паденіе. Какъ бы высоко ни бросить камень, онъ непремѣнно упадетъ на землю, къ которой тяготѣетъ по ненарушимымъ міровымъ законамъ. Какъ бы ни взвивался человѣкъ въ своихъ сатанинскихъ фантазіяхъ, въ изступленіяхъ своей гордыни надъ той стихіей, изъ которой онъ изошелъ, онъ долженъ вернуться къ ней по ненарушимымъ законамъ иныхъ, духовныхъ тяготѣній. И онъ вернется, окончательно вернется къ своей божеской стихіи — фатально, въ минуту смерти или, еще раньше, въ своемъ сознаніи, въ своемъ просвѣтленіи. Такъ именно вернулась къ своему Богу Грушенька, совершивъ полетъ надъ людьми и найдя въ себѣ— подъ злобнымъ кипѣніемъ страсти — „тихость" новыхъ, свѣтлыхъ экстазовъ. Неопредѣлимая, по своей природѣ, красота улавливается и опредѣляется въ своихъ неизмѣнныхъ жизненныхъ направленіяхъ.

Изливаясь передъ Алешею на тему о красотѣ, Дмитрій Карамазовъ восклицаетъ: „Тутъ дьяволъ съ Богомъ борется, а поле битвы — сердца людей". Вотъ опять художественное откровеніе, требующее самаго осторожнаго истолкованія. Что красота, какъ дьяволъ, вызываетъ на борьбу Бога и возбуждаетъ такую же борьбу вокругъ себя—это, послѣ всего сказаннаго, ясно само собою. Но вотъ вопросъ: какія силы въ человѣкѣ вооружаются на эту борьбу, иначе говоря, какія силы въ немъ являются богофобскими и какія богофильскими? Достоевскій говоритъ: поле этой битвы—сердца людей. Этимъ онъ какъ бы хочетъ сказать, что источникъ человѣческой гордыни — тамъ же, гдѣ рождается человѣческое смиреніе и умиленіе. Зло и добро—оба таинственны, оба страшны въ своей таинственности, оба рождаются въ безсознательныхъ глубинахъ души. Тамъ именно, въ этихъ глубинахъ, рождается молитва и рождается проклятіе. И то, и другое — мистическаго происхожденія. Одно есть положительная мистическая сила, другое — мистическая сила съ минусомъ впереди. Поистинѣ можно

сказать, что Достоевскій достигаетъ въ этихъ немногихъ словахъ Дмитрія Карамазова небывалой еще въ русской литературѣ глубины. Но какъ бы ни былъ ярокъ и пронзителенъ свѣтъ генія, бросаемый имъ на загадки жизни, хочется на минуту остановиться надъ его мыслью и провѣрить ее. Хочется какъ бы вырвать эту идею изъ хаоса другихъ его идей, не менѣе ослѣпительныхъ, и созерцать ее въ отвлеченіи. Итакъ, если борьба между добромъ и зломъ, между дьяволомъ и Богомъ совершается въ самомъ сердцѣ человѣческомъ, то можетъ показаться, что оба эти начала совершенно равноправны и что въ человѣкѣ нѣтъ ни одного пункта, неприкосновеннаго для сатанинскихъ влеченій. Вѣдь сердце человѣческое всегда представлялось и представляется чѣмъ-то чистымъ, цѣльнымъ, лишеннымъ внутренняго разлада. Оно одно даетъ тихія, но несокрушимыя реакціи противъ всякой ошибки человѣческаго ума и человѣческой воли. Что-то болѣе глубокое, чѣмъ умъ и воля, звучитъ изнутри человѣка, какъ подводный колоколъ, какъ бы призывая его къ нравственной осторожности и тонкости, къ суровому суду надъ собою, но мягкому и сострадательному надъ другими. Это оно одно говоритъ—сердце человѣческое, а когда оно говоритъ, передъ нимъ послушно держатъ отвѣтъ всѣ силы разума и обольщенія гордой воли. Такъ человѣкъ понимаетъ свое сердце, и этому пониманію ничего не можетъ противопоставить наука. И для человѣка науки, и для простого „мужичка“ одинаково звучитъ подводный колоколъ. Только для одного звонъ этотъ имѣетъ и логическое оправданіе, а для другого онъ является какимъ-то безотчетнымъ призывомъ. Невольно хочется, читая это мѣсто въ романѣ Достоевскаго, сдѣлать какую-то поправку,—можетъ быть, поправку въ одномъ только терминѣ, — ибо всею логикою, всѣмъ напряженіемъ внутреннихъ инстинктовъ созерцаешь въ себѣ что-то чистое отъ всякаго сатанинства, что-то совершенно незапятнанное, одно крошечное окошечко въ тотъ міръ, откуда идетъ все очарованіе, вся вѣчно свѣжая прелесть добра, и это крошечное мѣстечко въ душѣ человѣка, залитое небеснымъ свѣтомъ, хочется почему-то называть именно сердцемъ. Въ сердцѣ и живетъ Богъ, и его-то, на этомъ именно мѣстѣ, постоянно осаждаетъ дьяволъ. Въ этомъ единственномъ смыслѣ, мнѣ кажется, можно сказать, что сердце является ареною

борьбы двухъ великихъ началъ, одинаково таинственныхъ, одинаково мистическихъ, — тою крѣпостью, которая несокрушимо выдерживаетъ вѣковѣчный напоръ разрушительныхъ силъ. Одно только сердце можетъ противостоять злымъ обольщеніямъ красоты.

„Красота! восклицаетъ Дмитрій Карамазовъ. Перенести я при томъ не могу, что иной, высшій даже сердцемъ человѣкъ, и съ умомъ высокимъ, начинаетъ съ идеала Мадонны, а кончаетъ идеаломъ содомскимъ". Какъ бы ни было неприступно человѣческое сердце, въ стихійныхъ натурахъ, въ карамазовскихъ натурахъ, „всѣ противорѣчія вмѣстѣ живутъ", всѣ влеченія души достигаютъ ея безсознательныхъ глубинъ и дѣйствуютъ съ такимъ напряженіемъ, что вся она, въ самыхъ различныхъ своихъ направленіяхъ, охватывается какъ бы общимъ пожаромъ. Человѣку нужно, чтобы онъ горѣлъ, чтобы въ немъ былъ пожаръ, чтобы въ немъ былъ экстазъ, и когда онъ горитъ тою или другою любовью, тою или другою страстью, онъ уже не имѣетъ возможности разобраться, какая именно сила имъ управляетъ въ данную минуту и какая изъ этихъ силъ ближе его сердцу. „Еще страшнѣе, продолжаетъ Дмитрій Карамазовъ, кто уже съ идеаломъ содомскимъ въ душѣ не отрицаетъ и идеала Мадонны, и горитъ отъ него сердце его, и воистину, воистину горитъ, какъ и въ юные, безпорочные годы". Это и есть внутренняя жизнь истинно трагическихъ натуръ, съ ихъ паденіями и вѣчными протестами сердца, которые поднимаютъ ихъ надъ сладострастными упоеніями содомской красоты. На такихъ именно трагическихъ натурахъ и видна вся неприступность, вся безпорочность человѣческаго сердца. „Нѣтъ, широкъ человѣкъ, слишкомъ даже широкъ, — я бы съузилъ. Чортъ знаетъ что такое даже, вотъ что!" Несоединимые между собою міры вмѣщаются въ человѣческой душѣ, и краткосрочная жизнь полна почти невыносимою безмѣрностью. Кажется, что маленькій извнѣ человѣкъ, маленькій въ своемъ положеніи среди другихъ, маленькій въ своихъ дѣлахъ и замыслахъ, не можетъ все равно обнять своего собственнаго внутренняго содержанія. На какую потребу даны ему эти безмѣрности, когда все окружающее ждетъ отъ него во всемъ прозаической мѣры и скромненькаго самоотреченія въ тактъ житейскимъ обиходамъ, всегда пошлымъ,

всегда мелкимъ, всегда проникнутымъ низменными самообманами? Казалось бы, полезнѣе съузить человѣка! Вотъ иронія надъ міромъ людской ограниченности, которая сверкнула въ словахъ Дмитрія Карамазова и которая великолѣпно передаетъ почти сатанинскій смѣхъ самого Достоевскаго.

1900. Май.

ЖЕНЩИНА „ВЕЛИКАГО ГНѢВА“.

СТАТЬЯ ВТОРАЯ.

Образъ Катерины Ивановны мелькаетъ передъ глазами въ какомъ-то вихрѣ. Его трудно уловить, полностью ощутить и понять. Но, тѣмъ не менѣе, этотъ образъ все-таки, по мѣрѣ чтенія романа, выясняется и разгадывается во всѣхъ своихъ существенныхъ чертахъ.

Съ самаго начала Достоевскій даетъ намъ чувствовать, что въ этой дѣвушкѣ нѣтъ хищной силы и что красота ея, о которой говорятъ всѣ герои романа, — иного типа, чѣмъ красота Грушеньки. Катя—существо не трагическое, несмотря на вѣчное кипѣніе ея гнѣва. Она имѣетъ много общаго съ Аглаей: обѣ эти дѣвушки являются яркими драматическими фигурами посреди развертывающейся вокругъ нихъ истинной трагедіи человѣческихъ страстей, для которыхъ сами онѣ не создаютъ никакихъ двигателей. Вспоминая о ней, Алеша сознаетъ, что „не красота ея мучила его“, а что-то другое — человѣческія страданія, которыя онъ угадываетъ въ ней. Маленькая черточка, но въ ней есть совершенно опредѣленный намекъ на суть ея натуры. Ея первая встрѣча съ Дмитріемъ Карамазовымъ, какъ она представляется въ его разсказѣ Алешѣ, уже полна того матеріала, изъ котораго сложится драма ея жизни. Воспитанница аристократическаго столичнаго института, „раскрасавица изъ красавицъ“, царица баловъ и пикниковъ, она сталкивается съ безшабашно-распутнымъ армейскимъ офицеромъ Дмитріемъ Карамазовымъ, и

между ними съ самаго начала возникаетъ борьба самолюбій: „Я такой молодецъ, а она не чувствуетъ!“ На этой почвѣ у Дмитрія является желаніе унизить „гордячку“, и когда ей—въ критическую минуту—приходится секретно придти къ нему за деньгами для спасенія отца, между ними происходитъ настоящая почти безмолвная схватка, опять-таки на почвѣ человѣческаго самолюбія. Изъ этого именно момента, изъ этой схватки двухъ самолюбій, двухъ гордостей, выливается вся исторія ея отношеній къ Дмитрію Карамазову. Она оказалась вдвойнѣ униженною имъ. Подчинившись его капризу, его требованіямъ секретно придти за деньгами, она сломила свою гордость, но тѣмъ, что она сама, изъ возвышенныхъ побужденій, сломила ее, она все-таки оставила въ себѣ исходъ для той же гордости: она шла къ презрѣнному армейскому офицеру, готовая на великую жертву, готовая сквитаться за одолженіе своею красотою. Но армейскій офицеръ—въ странномъ для него порывѣ—перешагнулъ чрезъ всю ея гордость, чрезъ эту уже приготовленную великую жертву, какъ бы пренебрегши ею. Но, спрашивается, что̀ же случилось и почему такъ измѣнились инфернальные планы Дмитрія Карамазова? „Она вошла, разсказываетъ онъ, и прямо глядитъ на меня,—темные глаза смотрятъ рѣшительно, дерзко даже, но въ губахъ и около губъ, вижу, есть нерѣшительность“. Она сказала нѣсколько отрывочныхъ словъ, „не выдержала, задохлась, испугалась, голосъ пресѣкся, а концы губъ и линіи около губъ задрожали“. Нѣсколько строкъ этого разсказа—а между тѣмъ художникъ уже далъ намъ живой образъ красоты,—красоты какъ бы черезчуръ человѣчной, которую, быть можетъ, слѣдовало бы называть какимъ-нибудь другимъ именемъ, ибо она не возбуждаетъ никакихъ страстей, никакихъ разладовъ ни въ себѣ, ни въ другихъ,—словомъ, не дѣйствуетъ такъ, какъ дѣйствуетъ настоящая красота. Темные глаза Катерины Ивановны смотрѣли рѣшительно и даже дерзко, но эта рѣшительность и дерзость обличаютъ только искусственный подъемъ воли, чрезмѣрное напряженіе, которое сказывалось дрожью губъ. Именно въ губахъ ея, въ очертаніи рта есть что-то плѣнительное, но мимолетно-плѣнительное, лишенное упорства, самобытной силы или вызывающаго, раздражающаго самообладанія. Дѣйствительно, въ этой же сценѣ она сразу об-

наруживаетъ свою природную слабость, свою робость передъ чуждыми ей инфернальными стихіями, которая обуздала благороднаго въ основѣ Митю. Уже укушенный въ сердце „фалангою“, онъ тѣмъ не менѣе почувствовалъ желаніе пощадить Катю и, если сразиться съ нею, то только на почвѣ благородства. „Вѣдь красавица! Да не тѣмъ она красива тогда была! Красива она была тѣмъ въ ту минуту, что она—благородная, а я — подлецъ, что она въ величіи своего великодушія и жертвы своей за отца, а я—клопъ“. И приготовленная для него жертва показалась ему ненужною. Онъ молча передалъ ей пакетъ съ деньгами, отворилъ дверь и, „отступя шагъ, поклонился ей въ поясъ почтительнѣйшимъ, проникновеннѣйшимъ поклономъ“. Вотъ этотъ сокрушительный для нея шагъ черезъ всю ея гордость—человѣческую и женскую,—вотъ ошеломляющій по своей неожиданности поступокъ Мити, требующій немедленнаго реванша. Отнынѣ эта избалованная гордая дѣвушка охватывается на всю жизнь великимъ, но безсильнымъ гнѣвомъ. Она растерянно посмотрѣла Дмитрію въ глаза и „вдругъ, тоже ни слова не говоря, не съ порывомъ, а мягко такъ, глубоко, тихо склонилась вся“ и опустилась къ его ногамъ — „лбомъ до земли, не по-институтски: по-русски“. Это единственная расплата, которую она могла надумать въ эту минуту.

Во всѣхъ эпизодахъ романа, связанныхъ съ Катериной Ивановной, мы видимъ эту черту уязвленной гордости. Она всѣми силами хочетъ взять верхъ надъ Дмитріемъ Карамазовымъ, надъ обстоятельствами, и потому все, что она дѣлаетъ, имѣетъ характеръ какого-то вызова судьбѣ—„вызова въ безпредѣльность“, ибо сама она безпредѣльно унижена. Она ищетъ нравственнаго подвига по отношенію къ оскорбившему ее человѣку, чтобы поднять себя въ собственныхъ глазахъ. Она хватается за „великодушную идею“, хотя внутри, какъ человѣкъ, какъ женщина, она вся проникнута гнѣвомъ, негодованіемъ, потребностью реванша. Она неестественна въ усиліяхъ своего великодушія, ибо самое это великодушіе пришло къ ней головнымъ путемъ, какъ орудіе спасенія для ея гордости, а не родилось легко и незамѣтно, невѣдомо какимъ путемъ, въ невѣдомыхъ глубинахъ ея существа. Вотъ почему она такъ напряжена въ своихъ подъемахъ, вотъ

почему вся ея жизнь есть сплошной надрывъ. Когда подвигъ является не результатомъ непосредственнаго влеченія, а результатомъ надуманной мысли, разсудочнаго убѣжденія, внушеннаго разными ходячими идеями и жизненными или книжными образцами, онъ создаетъ вокругъ себя одни только психологическія осложненія и нравственную духоту. Жертва, принесенная съ насиліемъ надъ собственной природою, съ надрывомъ ея, никѣмъ, въ сущности, не принимается съ легкимъ сердцемъ, ибо истинная жертва непроизвольно выливается изъ души, какъ свѣтъ изъ своего источника, вызывая повсюду, опять-таки непроизвольно, радостный сочувственный откликъ. „Она свою добродѣтель любитъ, а не меня", говоритъ о ней Дмитрій Карамазовъ. Она „жизнь и судьбу свою изнасиловать хочетъ". Она „капельку декламируетъ". Все ея поведеніе по отношенію къ Митѣ можетъ показаться какою-то особенно возвышенной любовью, любовью всепрощающей и всеспасающей, а между тѣмъ „одинъ часокъ" любви Грушеньки—безсознательной, непосредственной, хищной—стоитъ больше всего ея великодушнаго надрыва. Нѣтъ въ ней простоты, нѣтъ въ ней цѣльности, нѣтъ въ ней искренности предъ самой собою, ибо подъ всѣмъ ея паѳосомъ скрывается „нѣчто, съ чѣмъ нельзя никакой женщинѣ примириться", великая обида,—обида отвергнутой жертвы, обида незатронутой, не воспламененной ею страсти. Увидѣвъ ее вмѣстѣ съ Иваномъ Карамазовымъ, Алеша вдругъ постигаетъ ту тайну ея жизни, въ которой она не рѣшается признаться самой себѣ. „Позовите сейчасъ Дмитрія, говоритъ онъ, и пусть онъ придетъ сюда и возьметъ васъ за руку, потомъ возьметъ за руку брата Ивана и соединитъ ваши руки. Потому что вы мучаете Ивана, потому только, что его любите. А мучаете потому, что Дмитрія надрывомъ любите... Въ неправду любите, потому что увѣрили себя такъ". Иванъ Карамазовъ, который съ какою-то демонскою суровостью играетъ на струнахъ ея души, въ эту минуту отвергаетъ „озареніе" Алеши, но чрезъ нѣкоторое время, въ искренней бесѣдѣ съ нимъ, вполнѣ подтверждаетъ его слова. „Дмитрій—только надрывъ, говоритъ онъ. Ей нужно, можетъ быть, лѣтъ пятнадцать, аль двадцать, чтобы догадаться, что Дмитрія она вовсе не любитъ, а любитъ только меня, котораго мучаетъ". Такимъ образомъ,

всѣ знаютъ, всѣ чувствуютъ искусственность ея подвиговъ въ пользу Дмитрія. Даже госпожа Хохлакова понимаетъ это. Одна Катерина Ивановна не сдается, доходя въ своихъ надрывахъ до „какого-то блѣднаго, вымученнаго восторга". Она хочетъ спасти Митю во что бы то ни стало, вопреки его собственнымъ душевнымъ потребностямъ, она будетъ работать надъ его спасеніемъ даже въ томъ случаѣ, если онъ женится „на той твари", т.-е. на Грушенькѣ. „Я обращусь лишь въ средство для его счастья или, какъ это сказать, въ инструментъ, въ машину для его счастья, и это на всю жизнь свою. Вотъ все мое рѣшеніе!" восклицаетъ она съ нѣкоторой непроизвольной аффектаціей,—не такъ „надломленно и вымученно", какъ это вышло бы у другихъ, но все-таки надломленно и вымученно, съ новымъ вызовомъ собственнымъ силамъ, собственному долготерпѣнію. Художникъ, который все время слѣдитъ за своей героиней съ почти явнымъ скептицизмомъ, прямо подчеркиваетъ ненатуральность выраженій Катерины Ивановны, ея скрытое раздраженіе и „потребность погордиться".

Но гордость Катерины Ивановны — есть ли это гордость инфернальной натуры, или же это гордость человѣческая, чисто человѣческая, черезчуръ человѣческая? На допросѣ предварительнаго слѣдствія Митя говоритъ про нее, что это— тоже „инфернальная душа и великаго гнѣва женщина". Но и въ эту минуту, когда его душа ходитъ по мытарствамъ, какъ и во всякое другое время, этотъ экстазный человѣкъ все видитъ въ краскахъ собственной внутренней жизни. Онъ считаетъ гнѣвъ Катерины Ивановны великимъ гнѣвомъ, потому что чувствуетъ великую вину свою предъ нею, потому что онъ постигаетъ, изъ какихъ глубинъ онъ самъ нанесъ ей оскорбленіе. Но гнѣвъ этой женщины не такъ великъ, не такъ глубокъ, какъ это кажется Митѣ. Онъ не исходитъ изъ безднъ инфернальной натуры, ибо, при всей склонности къ уравновѣшивающей мести, душа ея лишена великой хищной силы, которая дѣйствуетъ безпричинно, изыскивая лишь поводы для выраженія своей прирожденной злобы. Въ отличіе отъ Грушеньки, Катерина Ивановна не живетъ стихійными силами—стихійной злостью, какъ и стихійной любовью. Ея гордость, ея потребность въ реваншѣ, можно сказать, охва-

тываетъ все ея существо, всю ея жизнь и потому кажется великою, но источникъ ея настроеній лежитъ въ ея человѣческихъ понятіяхъ, оскорбленныхъ, сбитыхъ съ своего первоначально ровнаго пути, и потому эти настроенія, сами по себѣ, какъ таковыя, не велики, не глубоки, никогда не доставляютъ ей даже минутнаго торжества, никакихъ инфернальныхъ отрадъ. Она тяжела для себя, она тяжела для другихъ.

Въ сценѣ съ Грушенькою, которую она возмечтала „околдовать", ея гордость обнаружила полную свою несостоятельность: инфернальная злоба Грушеньки, съ ея слащавою раскачкою въ движеніяхъ и словахъ, показала, что весь паѳосъ, все самовластіе Катерины Ивановны — какія-то дѣтскія силенки, ничтожныя при всемъ своемъ внѣшнемъ размахѣ. Она вся живетъ предвзятыми понятіями, смотритъ на міръ сквозь эти понятія, сквозь бредъ и мечту своего безкрылаго, нѣсколько сентиментальнаго воображенія, и потому самыя ея впечатлѣнія отъ дѣйствительности, самыя ея воспріятія не захватываютъ сути жизни. Столкнувшись съ Грушенькой, она сразу распланировала ее самоё и всѣ свои надежды на нее по-своему. Грушенька показалась ей „доброй, твердой, благородной". Эта добрая, твердая Грушенька должна сразу понять ее, проникнуться ея спасительными намѣреніями и, самоотверженно отказавшись отъ Мити, уступить ей дорогу. Грушенька, „какъ ангелъ добрый, слетѣла сюда и принесла покой и радость". Эту хищную птицу, которая взвивается въ небо со своею живою добычею, Катерина Ивановна принимаетъ за мирнаго, кроткаго ангела! Даже въ послѣднюю минуту, когда Грушенька уже сладострастно готовится запустить въ нее свои когти, она видитъ въ ея глазахъ одно только „простодушное, довѣрчивое выраженіе", одну только „ясную веселость" и — ничего другого. Но вотъ еще одинъ штрихъ въ этомъ свиданіи двухъ женщинъ, штрихъ великолѣпный, почти таинственный, но страшно важный для пониманія героевъ карамазовскаго царства. Говоря съ Алешею о Митѣ, она не допускаетъ, что Митя женится на Грушенькѣ. „Развѣ Карамазовъ можетъ горѣть такою страстью вѣчно? Это — страсть, а не любовь". Только тотъ, кто нашелъ ключъ къ разгадкѣ великаго художественнаго секрета Достоевскаго,

кто уразумѣлъ, изъ какихъ контрастовъ онъ творитъ своихъ трагическихъ героевъ, кто уловилъ его взглядъ на красоту,— замѣтитъ и оцѣнитъ этотъ его намекъ на истинную натуру Катерины Ивановны. Въ царствѣ Карамазовыхъ, гдѣ все безудержно, гдѣ любовь и страсть сливаются въ одномъ экстазѣ, гдѣ страсть и есть любовь,— она одна является какою-то чужестранкою въ своемъ безкрыломъ благородствѣ, со своими программными разграниченіями между влеченіями сердца и порывами инстинкта. Она не возбудила въ Митѣ никакихъ страстей, но она хотѣла бы утѣшить свое самолюбіе тѣмъ, что это и не важно, ибо истинная любовь не въ страстяхъ, ибо страсти рождаются изъ какого-то низменнаго и случайнаго источника. Въ ней самой нѣтъ того, что̀ называется истинными страстями. Потому-то она такъ поверхностно судитъ о страстяхъ и потому же она „не отдала себя въ жертву всю" даже Ивану Карамазову, несмотря на всю его страсть, несмотря на весь его чисто карамазовскій „безудержъ желаній". Потому же Алешѣ, который также несетъ въ себѣ карамазовскую стихію, приходитъ въ голову, что она не любитъ ни Дмитрія, ни Ивана — не любитъ настоящею, демонски страстною и демонски могучею любовью. Ея гордость безсильна во всѣхъ ея отношеніяхъ къ Дмитрію и такъ же безсильна въ ея отношеніяхъ къ Ивану.

Въ сценѣ, гдѣ Иванъ съ дьявольскимъ остроуміемъ почтительно рисуетъ ей картину ея настоящей и будущей внутренней жизни, уязвляя ее при этомъ въ созданныхъ ею святыняхъ, она тоже не умѣетъ подняться на настоящую высоту. Она вовсе не отвѣчаетъ на слова Ивана, потому что ничего не можетъ противопоставить его ослѣпительному уму. Она утѣшаетъ себя мыслью, что она окружена истинными друзьями, которые никогда не оставятъ ее. Но вдругъ она узнаетъ, что Иванъ завтра же уѣзжаетъ въ Москву. „Завтра въ Москву! — перекосилось вдругъ все лицо Катерины Ивановны,—но... но, Боже мой, какъ это счастливо!—вскричала она въ одинъ мигъ совсѣмъ измѣнившимся голосомъ и въ одинъ мигъ прогнавъ свои слезы, такъ что и слѣда не осталось". Ясно, что этотъ внезапный отъѣздъ Ивана составляетъ для нея настоящее горе, что этотъ отъѣздъ оскорбляетъ ее: лицо ея перекосилось. Съ обычною стремительностью порыва

она прячетъ свою обиду, но прячетъ, опять-таки, неудачно, не тонко, наивно. Она не умѣетъ быстро сообразить, что слишкомъ поспѣшно надѣтая ею маска могла бы пригодиться и обмануть кого-нибудь только черезъ нѣкоторое время, и что самая ея чрезмѣрная поспѣшность выдаетъ ее. Она тутъ же спохватывается и начинаетъ дѣлать „съ милой свѣтской улыбкой" какія-то искусственно любезныя оговорки, объясняя, почему именно она обрадовалась поѣздкѣ Ивана. Но это— уже явная, сплошная аффектація. Такова ея гордость, вѣчно уязвляемая, вѣчно напряженная, всегда безсильная въ сношеніяхъ съ истинными героями карамазовскаго царства.

Все поведеніе Катерины Ивановны наканунѣ судебнаго разбирательства и на судѣ имѣетъ тотъ же характеръ напряженной гордости, которая терпитъ, однако, новое пораженіе. Митя знаетъ, что она пожелаетъ „съ натуги" исполнить весь свой долгъ до конца. Онъ боится, что, въ своей искусственной экзальтаціи, она разскажетъ про свой земной поклонъ, что, спасая его, она захочетъ публично поквитаться съ нимъ до послѣдняго „кадранта". Въ самомъ дѣлѣ, она преисполнена самолюбивой тревоги. Она еще не рѣшила, какъ быть со своими показаніями, потому что во всемъ этомъ дѣлѣ для нея, можно сказать, на первомъ планѣ—не самая справедливость, не правда совершившейся катастрофы, а все тотъ же вопросъ самолюбія, весь великій гнѣвъ ея жизни, который можетъ, наконецъ, получить такое или другое разрѣшеніе. Она не вѣритъ въ душѣ, что убійство старика Карамазова совершено Дмитріемъ, но, въ негодованіи на Ивана, въ одной изъ ея вѣчныхъ ссоръ съ нимъ, „озлившись", она кричитъ ему, что онъ, Иванъ, убѣдилъ ее въ виновности Дмитрія. Она благоговѣетъ передъ готовностью Ивана къ самопожертвованію, мысленно цѣлуетъ его ноги, но, неспособная на свободный порывъ, на поступокъ, который разсѣялъ бы ея тяжелые внутренніе туманы, она не можетъ сойти со своей ходульной высоты, все время плодя „ложь на лжи", по выраженію Ивана. На судебномъ разбирательствѣ ея натура даетъ себя чувствовать со всѣхъ сторонъ. Въ первомъ своемъ показаніи ея великодушіе на одну минуту увлекаетъ читателя, какъ что-то естественное и свободное отъ какого бы то ни было надрыва. Она очерчиваетъ свои отношенія съ Дмитріемъ

и тяжелый для него вопросъ о растраченныхъ имъ трехъ тысячахъ простыми, ясными словами, въ которыхъ нѣтъ полной фактической правды, но въ которыхъ слышится благородное побужденіе спасти близкаго человѣка. Она не убоялась развернуть предъ судомъ всѣ интимныя стороны своихъ страданій и униженій изъ-за Дмитрія — это было какое-то „самозакланіе". Но вотъ опасность повисла надъ головою Ивана Карамазова, который въ полусумасшедшемъ видѣ даетъ показаніе противъ самого себя,—и Катерина Ивановна, которая только-что блеснула безмѣрною, прекрасною гордостью, спѣша, задыхаясь, обнажая все внутреннее безсиліе „отмщающей женщины", представляетъ неопровержимыя, „математическія" доказательства, что убійцею можетъ быть только Дмитрій. Этотъ новый надрывъ, это изступленіе грубой злобы и лжи получаетъ рѣшающее значеніе въ глазахъ судей. Теперь она рисуетъ Дмитрія, какъ настоящаго изверга, котораго она презираетъ и который будто бы все время презиралъ ее за ея земной благодарственный поклонъ. Она впервые ощутила свою истинную любовь къ Ивану и, выгораживая его, со своей обычной стремительностью, создаетъ пагубный хаосъ правды и неправды. Она оказывается истинной предательницей по отношенію къ Дмитрію Карамазову. Отъ одного надрыва она переходитъ къ другому, никого не спасая, не спасая и себя. Позднѣе она сама сознаетъ это, какъ бы сама ощущаетъ несносную тяжесть своего характера. Она ругаетъ себя „тварью", хотя и это—опять неправда, потому что, при всей своей запутанности, хаотичности, при своемъ вѣчномъ гнѣвѣ и вѣчной аффектаціи, Катерина Ивановна,—какъ характеризируетъ ее госпожа Хохлакова, — въ сущности добрая, прелестная, великодушная дѣвушка. Она „боретъ" свою гордость и въ этой непосильной борьбѣ съ собственною натурою она впадаетъ въ безтактности, въ ненужную откровенность, которую Грушенька, со свойственнымъ ей глубокимъ внутреннимъ пониманіемъ вещей, называетъ безстыдствомъ. Она подавлена своими психологіями, она измучена постояннымъ мудрствованіемъ надъ тѣмъ, что̀ хорошо только въ своей естественности. Даже лучшіе ея поступки, какъ, напримѣръ, помощь семьѣ штабсъ-капитана Снегирева, не производятъ теплаго, трогательнаго впечатлѣнія, потому

что и въ добротѣ своей она не становится лицомъ къ лицу съ людьми, потому что и здѣсь она дѣйствуетъ по внушенію затаеннаго самолюбія, которое она хочетъ возвысить искусственнымъ, сознательнымъ самоуниженіемъ: отринутая невѣста Дмитрія Карамазова должна побрататься съ оскорбленнымъ, униженнымъ имъ бѣднякомъ! Во всемъ — самолюбіе, чисто человѣческое, черезчуръ человѣческое, во всемъ надрывъ, изступленный, болѣзненный, всегда драматическій, но никогда не трагическій.

Заключительная сцена—свиданіе Екатерины Ивановны съ осужденнымъ Дмитріемъ — является безподобнымъ художественнымъ обобщеніемъ всѣхъ ея свойствъ. Ея характеръ дочерчивается послѣднимъ, мѣткимъ, геніальнымъ штрихомъ. Катя, предавшая Дмитрія, должна явиться къ нему, хотя бы „стать на порогѣ, и только", встрѣтиться съ нимъ глазами. Послѣ нѣкоторыхъ колебаній она идетъ на эту новую и тоже трудную для нея жертву. Дмитрій встрѣчаетъ ее взволнованный и восторженный, ибо всѣмъ мистически благороднымъ существомъ своимъ жаждетъ снять съ ея души ужасную тяжесть. „Завидѣвъ это, та стремительно къ нему бросилась. Она схватила его за руки и почти силою усадила его на постель, сама сѣла подлѣ, и все не выпуская рукъ его, крѣпко, судорожно сжимала ихъ". Какое-то непередаваемое напряженіе чувствуется въ обоихъ, и особенно въ Катѣ. Вся ея стремительность, вся ея экзальтированность, вся ея неспособность къ тихимъ экстазамъ даютъ себя чувствовать въ ея поведеніи. Оно является какою-то сплошною конвульсіей, страшнымъ надрывомъ самыхъ благородныхъ струнъ ея души и сердца. Надрывъ этотъ такъ великъ и такъ заразителенъ, что онъ захватываетъ и Дмитрія. „Нѣсколько разъ оба порывались что-то сказать, но останавливались и опять молча, пристально, какъ бы приковавшись, съ странною улыбкой смотрѣли другъ на друга. Такъ прошло минуты двѣ". Эта улыбка, эта странная улыбка въ такую многозначительную, тяжелую минуту — о, это не есть нѣчто случайное, это—глубокій намекъ художника на смятеніе двухъ страдающихъ душъ, дошедшихъ въ своей экзальтаціи, каждая по-своему, до какихъ-то неестественныхъ подъемовъ, до какой-то внутренней неловкости, едва сознаваемой, едва ощущаемой, но тѣмъ не менѣе

лишающей ихъ истинной высокой простоты. Что-то натянутое улавливается въ этой встрѣчѣ съ первыхъ ея моментовъ. Двѣ минуты тянется ихъ молчаніе, и эти двѣ минуты, конечно, должны были показаться имъ вѣчностью! Митя упреждаетъ ее въ ея нравственныхъ потребностяхъ и, какъ бы помогая ея гордости, первый проситъ у нея прощенія. „За то и любила тебя, что ты сердцемъ великодушенъ! Не надо тебѣ мое прощеніе, а мнѣ твое. На всю жизнь въ моей душѣ язвой останешься, а я въ твоей — такъ и надо". Она говоритъ о своей любви къ нему, торопливо, изступленно, едва переводя духъ — точно она боится, что черезъ минуту уже не сказала бы всего этого: „я для чего пришла? Ноги твои обнять, руки сжать, сказать тебѣ, что ты — богъ мой, радость моя, сказать тебѣ, что безумно люблю тебя". Художникъ незамѣтно бросаетъ на эту яркую сцену тревожныя темныя тѣни въ небольшихъ ремаркахъ, которыя едва обращаютъ на себя вниманіе. Въ словахъ Катерины Ивановны слышится „мука", хотя ясно, что если бы она высказывала дѣйствительную правду, въ рѣчахъ ея могли бы быть слезы, какое-то восторженное страданіе, трагическое разрѣшеніе всѣхъ ея обидъ и скорбей, но не было бы муки, не было бы никакой вымученности. Въ самую патетическую минуту на ея лицѣ мелькаетъ „искривленная улыбка" — чего не могло бы быть въ естественномъ порывѣ, въ непосредственномъ изліяніи. „Алеша стоялъ безмолвный и смущенный — онъ никакъ не ожидалъ того, что̀ увидѣлъ". Онъ все могъ предвидѣть по отношенію къ этой встрѣчѣ — серьезной, прощальной — все, кромѣ патетическаго надрыва. „Любовь прошла, Митя! — восклицаетъ Катерина Ивановна, — но дорого до боли мнѣ то, что̀ прошло. Это узнай навѣкъ. Но теперь, на одну минутку, пусть будетъ то, что̀ могло бы быть. И ты теперь любишь другую, и я другого люблю, а все-таки тебя вѣчно буду любить, а ты меня... Слышишь, люби меня, всю твою жизнь люби!" Теперь она фантазируетъ на счетъ прошедшаго и изъ этого несуществующаго прошедшаго почерпаетъ свѣтъ для воображаемаго будущаго. Она романтически преувеличиваетъ все, что̀ было, не только себѣ, но и Митѣ приписывая такія чувства, которыхъ въ дѣйствительности не было, но которыхъ теперь, когда экзальтація преобразила настоящую правду въ какую-то упоительную

химеру, когда „на минутку ложь стала правдой“, онъ не можетъ отвергнуть, ибо это значило бы разрушить послѣднее убѣжище для гордости Кати. Во всемъ, что̀ она говоритъ, одно только истинно,—что эти два человѣка, Катя и Дмитрій, были какою-то „язвою“ другъ для друга, и, быть можетъ, за это онъ, Дмитрій, непроизвольно хватается, говоря себѣ: да, въ самомъ дѣлѣ, что-то было въ прошедшемъ. На прощаніе говорится многое. За секунду передъ тѣмъ, какъ люди навѣки разстанутся, человѣческое сердце дѣлаетъ послѣднее усиліе, послѣднее напряженіе, чтобы загладить все дурное, все обидное безмѣрнымъ великодушіемъ, залѣчить чужія раны какими-то безсильными, призрачно-спасительными, нѣжными иллюзіями. Съ „безумнымъ упрекомъ“ Митя протестуетъ противъ Грушеньки, которая, съ своей обычной прозорливостью, мгновенно овладѣваетъ истинною правдою всей этой химерической сцены и „съ омерзѣніемъ“ встрѣчаетъ обращенную къ ней просьбу Катерины Ивановны о прощеніи. Инфернальная Грушенька одна не поддалась никакимъ иллюзіямъ, не вошла ни въ какія химеры, ибо она доподлинно воскресла для новой жизни.

Не хочется разстаться съ образомъ, созданнымъ великимъ художникомъ, не присмотрѣвшись ко всѣмъ его чертамъ, не только внутреннимъ, но и внѣшнимъ. Главное уже сказано, а между тѣмъ кажется, что опущенныя детали составляютъ очень многое и что ихъ тоже надо вновь показать и представить въ критическомъ освѣщеніи. Такъ, въ данномъ случаѣ, и съ Катериной Ивановной. Ея внѣшній обликъ рисуется въ романѣ краткими, но безподобно выразительными штрихами. Въ немъ нѣтъ ничего загадочнаго, ничего таинственнаго— она всегда та же и ее всегда понимаешь. У нея — блѣдное, изжелта-блѣдное, продолговатое лицо и большіе черные глаза, которые постоянно вспыхиваютъ, постоянно горятъ, какъ это бываетъ у пылкихъ, не особенно сложныхъ натуръ, у которыхъ всѣ душевныя движенія видны сквозь явную, яркую экспрессію. Въ романѣ есть намекъ, что у нея—горячія руки, и это вполнѣ естественно, потому что жизнь ея кипитъ на поверхности, на периферіи, а не въ глубинахъ души, не въ центрахъ физическаго аппарата. Движенія ея быстрыя, спѣшныя, походка мощная и бодрая—въ противоположность мягкой, вкрадчивой, слащавой походкѣ Грушеньки. Катерина

Ивановна всегда стремительна: стремительно она кинулась къ „молодому развратнику", Дмитрію Карамазову, чтобы спасти отца, стремительно она протягиваетъ обѣ руки пришедшему къ ней Алешѣ, стремительно она бросается къ Ивану, простирая къ нему опять обѣ руки, стремительно она подбѣгаетъ къ Дмитрію при послѣднемъ свиданіи съ нимъ въ больницѣ. Эта мощная, бодрая походка, эти всегда стремительныя движенія,—какъ это все характерно для пылко-благородной Кати. Вся она — налицо, весь человѣкъ, въ своей человѣчности, видится и слышится во всемъ, что̀ бы она ни дѣлала. Она и поднимается только, какъ человѣкъ, и падаетъ только, какъ человѣкъ, какъ существо слабое, не вмѣщающее въ себѣ никакихъ высшихъ стихій. Ея гнѣвъ, ея волненія и страданія постоянно разрѣшаются истерикою, съ плачемъ, крикомъ и конвульсіями. Она вѣчно полна отчаянія, и слезы ея не являются тою очищающей грозою, послѣ которой душа меланхоличнѣе, но дальше, глубже смотритъ и внутрь себя, и вокругъ себя. Она и плачетъ съ надрывомъ.

Какъ она человѣчна, эта благородная Катерина Ивановна, и какъ она безсильна въ своей человѣчности. Она вся — на высотѣ моральныхъ требованій жизни, ничто дурное не заражаетъ ее. Она выходитъ неприкосновенною изъ своего общенія съ міромъ Карамазовыхъ: ни одного пятнышка не найти на ея дѣвственной чистотѣ. Она вся—самоотверженіе, она неизмѣнно вѣрна мыслямъ о спасеніи другихъ. Но вотъ великіе секреты жизни, которые начинаешь отдаленно постигать, изучая ихъ въ зеркалѣ правдиваго искусства. Видишь благородство Катерины Ивановны и невольно говоришь себѣ: мало. Слѣдишь за изступленіями ея гордости и чувствуешь, что не страшно, — что эти изступленія, ограниченныя въ своихъ причинахъ, никогда ни къ чему не приведутъ ни ее самоё, ни другихъ. Дѣйствительно, человѣкъ ужасно безсиленъ, обидно малъ, когда онъ остается только человѣкомъ. Онъ слѣдуетъ тому, что̀ онъ надумалъ, что̀ надумали другіе люди, идетъ, казалось бы, по самому вѣрному пути, исполняетъ свои убѣжденія, уважаетъ убѣжденія другихъ людей— и все это страшно мало, все это — ничто. Онъ не исчерпываетъ при этомъ даже всей своей человѣчности, ибо въ глубинахъ своего существа, которыхъ онъ не достигаетъ соб-

ственнымъ внутреннимъ зрѣніемъ, онъ всегда пріобщенъ къ инымъ, высшимъ мірамъ, и только то, что̀ идетъ оттуда, изъ этихъ невѣдомыхъ, но властительныхъ міровъ, истинно значительно, истинно сильно. Эти неуловимыя разсудкомъ догадки, эти безмолвныя откровенія сердца, эти мечтательныя идеи, которыя уносятъ человѣка къ его дѣйствительному небу, и даже химерическія идеи, вырастающія изъ притязаній личности, эти инстинкты и страсти — вотъ чѣмъ жива истинно живая душа. Въ какомъ бы направленіи она ни развивалась—въ богофильскомъ или богофобскомъ—она можетъ быть сильна лишь въ связи съ внутренними стихіями, богочеловѣческими или человѣкобожескими, слѣдуя только ихъ внушеніямъ. Человѣкъ рожденъ трагическимъ существомъ,—съ разладомъ личнаго и божескаго начала, и потому только та жизнь хороша и поучительна, которая является выраженіемъ этой, не человѣкомъ созданной, трагедіи. Человѣкъ малъ, какъ человѣкъ, какъ существо, которое хотѣло бы жить по внушеніямъ своего разсудка. Но онъ великъ, когда является исполнителемъ не своей, а сверхчеловѣческой воли.

1900. Іюнь.

КАРАМАЗОВЪ-ОТЕЦЪ.

СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ.

Наружность Ѳедора Павловича Карамазова рисуется въ романѣ слѣдующими чертами. „Физіономія его представляла что-то рѣзко свидѣтельствовавшее о характеристикѣ и сущности всей прожитой имъ жизни. Кромѣ длинныхъ и мясистыхъ мѣшечковъ подъ маленькими его глазами, вѣчно наглыми, подозрительными и насмѣшливыми, кромѣ множества глубокихъ морщинокъ на его маленькомъ, но жирненькомъ личикѣ, къ острому подбородку его подвѣшивался еще большой кадыкъ, мясистый и продолговатый, какъ кошелекъ, что̀ придавало ему какой-то отвратительно сладострастный видъ". Какое яркое и ясное изображеніе человѣческаго облика! Каждое слово есть краска, передающая характеръ Ѳедора Павловича, которую надо запомнить. Наглость и насмѣшливость, возможныя и у крупныхъ натуръ, оттѣняются здѣсь подозрительностью. Вѣчная подозрительность, выглядывающая изъ маленькихъ глазъ, намекаетъ на какую-то внутреннюю неувѣренность въ себѣ, на какую-то психическую шаткость. Въ пятьдесятъ пять лѣтъ и несмотря на надежды прожить страстями еще многіе годы, маленькое личико Ѳедора Павловича изборождено глубокими морщинками. Несмотря на неискоренимую силу карамазовскихъ инстинктовъ, плоть его уже дряхла — новый намекъ на то, что стихійная сила, данная ему для воплощенія этихъ инстинктовъ, не велика, взята въ маломъ масштабѣ. Подбородокъ у него острый—опять

въ основахъ его строенія улавливается на минуту что-то хищное, упорное, какъ будто бы сильное. Но длинные мясистые мѣшечки подъ глазами и такой же длинный мясистый кадыкъ заслоняютъ эту хищную черту, показывая, что его натура ограничена какими-то рыхлыми пластами. Его чортъ, если можно такъ выразиться, увязаетъ въ собственномъ болотѣ. Именно эта обезсиливающая рыхлость придаетъ его очевидному сладострастію „отвратительный" характеръ. Онъ вѣчно сладострастенъ, неугомонно сладострастенъ потому, что онъ ощущаетъ въ себѣ самомъ раздражающія преграды безсилія. Такъ и должно быть съ людьми, которые чувствуютъ свою несостоятельность въ какомъ-нибудь важномъ для нихъ отношеніи: они—самолюбиво и себялюбиво—распаляются при мысли, что въ нихъ недостаточно мощно нѣчто столь существенное для нихъ самихъ, они вѣчно борятся — съ маніакальною сосредоточенностью — противъ границъ собственной натуры. „Прибавьте къ тому плотоядный, длинный ротъ съ пухлыми губами, изъ-подъ которыхъ виднѣлись маленькіе обломки черныхъ, почти истлѣвшихъ зубовъ. Онъ брызгался слюною каждый разъ, когда начиналъ говорить". Еще одно доказательство, что Ѳедоръ Павловичъ быстро изнемогъ въ жизни собственныхъ страстей. Эти маленькіе обломки черныхъ истлѣвшихъ зубовъ свидѣтельствуютъ о несоразмѣрности его аппетитовъ и его силъ. Какая-то большая языческая стихія прошла чрезъ него къ его мощнымъ потомкамъ, создала особенную, могучую карамазовскую породу и развернулась въ ней полностью, но самъ онъ, родоначальникъ Карамазовыхъ, заключаетъ въ своемъ мелкомъ складѣ только возможность всего ея послѣдующаго роста. Ѳедоръ Павловичъ — это маленькое зерно, занесенное на плодородную русскую почву южнымъ вѣтромъ и гніющее, распадающееся въ этой почвѣ. Что-то новое вырастетъ изъ этого зерна и принесетъ богатые плоды. Можно сказать, что въ этомъ процессѣ гніенія и распаденія зерна на новой почвѣ отражается законъ міроваго развитія: такъ новое богопониманіе вырастаетъ изъ отживающаго стараго, языческаго. Міровыя идейныя силы встрѣчаются съ новыми почвенными условіями и безколоритная струя общечеловѣческаго богофильства окрашивается разнообразными мѣстными оттѣнками. Ѳедоръ Павловичъ — русскій, но онъ

самъ сознаетъ, что въ немъ говорятъ какія-то вырождающіяся силы древняго язычества. „Особенно указывалъ онъ на свой носъ, не очень большой, но очень тонкій, съ сильно выдающейся горбинкой: настоящій римскій, говорилъ онъ, вмѣстѣ съ кадыкомъ — настоящая физіономія древняго римскаго патриція временъ упадка". Мы—въ Россіи, мы у воротъ русскаго карамазовскаго царства, но законы развитія всемірны, и культурные типы перебрасываются на самыя большія отдаленія въ пространствѣ и времени.

Лицо Ѳедора Павловича составляетъ предметъ неодолимаго отвращенія для сына его, Дмитрія. „Ненавижу я его кадыкъ, его носъ, его глаза, его безстыжую насмѣшку: личное омерзѣніе чувствую". Въ ночь, когда совершится катастрофа—убійство старика — Дмитрій Карамазовъ, заглядывая въ его комнату черезъ окно, видитъ „весь столь противный ему профиль, весь отвисшій кадыкъ его, носъ крючкомъ, улыбающійся въ сладостномъ ожиданіи, губы его". Тонкій римскій носъ — очевидно, съ трепетно раздутыми ноздрями, — вмѣстѣ съ общимъ сластолюбивымъ выраженіемъ лица, кажется улыбающимся. Это—человѣкъ, который вѣчно вынюхиваетъ себѣ какое-нибудь удовольствіе, не только вкусовое, не только осязательное, но и обонятельное, быть можетъ, грубо и пошло обонятельное. Одна маленькая художественная черточка, и этотъ „безвременный", рано одряхлѣвшій старикъ становится какъ-то особенно ощутительнымъ въ своей нравственной и эстетической противности. „Господа! говоритъ Дмитрій на допросѣ въ Мокромъ, мнѣ не нравилась его наружность: что-то безчестное, похвальба и попираніе всякой святыни, насмѣшка и безвѣріе,—гадко, гадко!" Въ самомъ дѣлѣ, можно чувствовать гадливость къ этому измельчавшему среди русскихъ болотъ сатиру, съ его цинической похвальбою, съ его шутовствомъ надъ человѣческими святынями, запечатлѣнномъ на его маленькомъ, жирненькомъ лицѣ. Что-то козлиное улавливается во всемъ его обликѣ, во всемъ его существѣ: и это длинное лицо съ острымъ подбородкомъ, и этотъ кадыкъ, и эти маленькіе глазки, и этотъ длинный ротъ—все въ немъ животно, и притомъ въ этомъ именно мелко-животномъ типѣ. Передъ глазами мелькаетъ какое-то странное видѣніе: среди дико-религіозной вакханаліи, въ русскомъ лѣсу, въ тѣни де-

ревьевъ, кто-то точитъ ножъ на жертвеннаго козла — какъ это поется въ одной русской пѣснѣ. Никакое просвѣтленіе не можетъ быть достигнуто безъ жертвы, и Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ — отвратительный, жалкій и, въ сущности, безпомощный — явится искупительною жертвою общихъ страстей и общаго умственнаго движенія. Онъ кощунствуетъ и не перестаетъ вынюхивать для себя сластолюбивыя удовольствія, а, между тѣмъ, надъ нимъ уже вѣетъ смерть.

Чѣмъ больше мы присматриваемся къ отдѣльнымъ чертамъ, которыми художникъ рисуетъ Ѳедора Павловича Карамазова, тѣмъ болѣе раскрывается намъ его внутренняя природа. Внѣшняя физіономія его дорисовывается, на ходу романа, отдѣльными мѣткими штрихами. У него почти нѣтъ волосъ, — только на вискахъ уцѣлѣли длинныя, запущенныя космы, составляющія единственную растительность на его головѣ. У него — особенная улыбка, которая производитъ тревожное, раздражающее впечатлѣніе. „Онъ былъ вполпьяна, — пишетъ Достоевскій — и вдругъ улыбнулся своею длинною, полупьяною, но не лишенною хитрости и пьянаго лукавства улыбкою“. Эпитетъ „длинный“ повторяется у художника каждый разъ, когда онъ говоритъ объ улыбкѣ Ѳедора Павловича. „Онъ задумался и вдругъ длинно и хитро улыбнулся“, читаемъ мы въ другомъ мѣстѣ. „Длинная, пьяная, полубезсмысленная усмѣшка раздвинула его лицо“, — говорится въ третьемъ мѣстѣ. Своеобразный, но до глубины осмысленный словарь Достоевскаго — это краски на его палитрѣ, которыми онъ неустанно, не боясь повтореній, выписываетъ извѣстныя внутреннія свойства своихъ героевъ. Длинная усмѣшка, длинная улыбка, длинный смѣхъ и даже длинные взгляды, какъ у Ивана Карамазова и у Алеши, — это показываетъ длительность, упорство, сосредоточенность карамазовскихъ настроеній, которыя не исчерпываются кратковременными, бѣглыми рефлексами, какъ у иныхъ, легкихъ, подвижныхъ натуръ. Каждое внутреннее движеніе усиливается и удлиняется сознательною мыслью, которая у Карамазовыхъ всегда неразлучна съ жизнью инстинктовъ, которая работаетъ заодно съ этими инстинктами и какъ бы поддерживаетъ ихъ. Карамазовы созерцаютъ умомъ все, что̀ непроизвольно творится въ ихъ душѣ, и все, что̀ составляетъ предметъ ихъ вожделѣній во внѣшнемъ мірѣ. Вотъ

какое значеніе имѣетъ это словцо, этотъ эпитетъ „длинный“, показывающій долготу во времени, но представляющій эту долготу пластически. Смѣхъ у Ѳедора Павловича бываетъ тоже „длинный“, наглый и злой, но въ большинствѣ случаевъ онъ срывается и разсыпается визгливыми нотами, какъ у слабонервныхъ людей, подверженныхъ истерикѣ и даже кликушеству. Такой же смѣхъ запомнился Ѳедору Павловичу у его второй жены, Софьи Ивановны, передъ которой онъ, время отъ времени, вдругъ начиналъ разсыпаться мелкимъ бѣсомъ, будя и щекоча въ ней физическія страсти. При этомъ онъ доводилъ ее „до этакого маленькаго такого смѣшка,— разсыпчатаго, звонкаго, негромкаго, нервнаго, особеннаго“. Въ эту минуту онъ находилъ въ ней, чистой, но нервно-болѣзненной женщинѣ, что-то общее съ собою, „свою черточку“. Это нервическое изступленіе, данное опять-таки въ мелкомъ масштабѣ, чувствуется во всѣхъ проявленіяхъ Ѳедора Павловича. Стонъ его, вызываемый физическими страданіями,—тоже у него какой-то маленькій, жалкій, „пронзительный“. Въ минуту волненія при прощаніи съ Иваномъ онъ вдругъ „заметался“—штрихъ, вновь показывающій душевное и нервное безсиліе, внутреннее напряженіе, разрѣшающееся именно такъ, какъ это бываетъ у некрупныхъ натуръ — множествомъ безцѣльныхъ, безпорядочныхъ движеній. Таковъ онъ весь, во всѣхъ своихъ внѣшнихъ выраженіяхъ: весь мелкій, весь маленькій, со всею путаницею лукавыхъ мыслей, со всѣми извилинами своей сластолюбивой психологіи, со всѣми тайными ходами своей неординарной логики. Въ немъ живетъ чортъ, но чортъ „небольшого калибра“: нечистый духъ поважнѣе „другую бы квартиру выбралъ“, говоритъ онъ о себѣ самъ, со своимъ обычнымъ шутовскимъ юродствомъ. Можно было бы сказать, что даже домъ Ѳедора Павловича, съ его „разными чуланчиками, разными прятками и неожиданными лѣсенками“,—небольшой, старый, причудливый,—напоминаетъ его самого.

Чортъ Ѳедора Павловича, этотъ специфически карамазовскій чортъ, показываетъ себя въ нѣсколькихъ направленіяхъ. Ракитинъ говоритъ: „Въ этомъ весь вашъ карамазовскій вопросъ заключается: сладострастники, стяжатели и юродивые!“ Но сладострастіе старика Карамазова особенное, съ постоян-

нымъ сплетеніемъ злости и развинченной, хмельной, дребезжащей чувствительности. Старчески-сладострастное умиленіе, умиленіе безсилія, постоянно звучитъ въ его словахъ и дѣлаетъ его особенно отвратительнымъ. „Онъ былъ золъ и сентименталенъ", говоритъ Достоевскій: странное воплощеніе двойственныхъ міровыхъ началъ въ этомъ распадающемся существѣ, въ этомъ гніющемъ зернѣ, брошенномъ на русскую почву. Изъ его злости,—мелкой, лукавой,—вырастетъ сатанинская гордость и умственная злоба Ивана Карамазова, съ тѣмъ же безудержемъ страстей, но страстей истинно могучихъ, истинно великихъ. Изъ его сентиментальности, пропитанной неизбѣжнымъ „коньячкомъ" и пьяными слезами, вырастетъ свѣтлая любовность Алеши, съ его нѣжнымъ, бережнымъ отношеніемъ ко всему живому. „Алеша, какой я срамникъ!—восклицаетъ Ѳедоръ Павловичъ. Приличнѣе тебѣ будетъ у монаховъ, чѣмъ у меня, съ пьянымъ старикашкой, да съ дѣвчонками". Онъ постоянно ударяется въ сознательное юродство, иногда смакуя тѣ предметы, на которые направляется его неугомонное сладострастіе, смакуя ихъ съ какимъ-то выдѣланнымъ ребячествомъ. Въ Софьѣ Ивановнѣ, второй его женѣ, его прельстили, „какъ бритвой по душѣ полоснули", ея невинные „глазки". Съ этого именно времени, на поворотѣ къ своимъ истинно карамазовскимъ настроеніямъ и истинно карамазовскому декадансу въ страстяхъ, Ѳедоръ Павловичъ начинаетъ смотрѣть не только на женщинъ, но и на все женское сквозь пьяную слезу, съ дрожаніемъ всего его существа. На Аѳонѣ, говоритъ онъ, не полагается не только никакихъ женщинъ, но и никакихъ существъ женскаго рода—„курочекъ, индюшечекъ, телушечекъ". Невинные „глазки" Софьи Ивановны и всѣ эти курочки, индюшечки, телушечки—это въ данномъ случаѣ явленія одного порядка, порожденія одного мелкаго инфернальнаго изгиба. Это именно жизнь гніющаго подъ землею зерна, которое изъ всего вытягиваетъ себѣ соки, во все впивается своими ростками. И, какъ въ жизни этого зерна, все здѣсь, въ жизни Ѳедора Павловича, въ его психологіи, микроскопично и улавливается, въ своемъ значеніи, только сквозь увеличительное стекло обобщающей мысли. Это какіе-то гистологическіе процессы, пропадающіе для невооруженнаго глаза и даже въ художе-

ственномъ отраженіи выписанные мельчайшими и тончайшими штрихами. Весь словарь Ѳедора Павловича необыченъ и показываетъ, что живущія въ немъ представленія,—если можно такъ выразиться,—то неестественно разбухаютъ, то умаляются: рѣчи его постоянно полны словами съ уменьшительными, уничижительными или другими замысловатыми суффиксами. „Пискарики", „блудилище", „плясавицы",—такъ выражается онъ въ монастырѣ, кощунствуя и юродствуя въ присутствіи игумена и благочестивой братіи.

Въ бесѣдѣ съ Иваномъ всеобъемлющее сластолюбіе Ѳедора Павловича раскрывается полностью. Посылая его въ Чермашню, онъ соблазняетъ его „одною дѣвчоночкою". Она — еще „босоножка". „Не пугайся босоножекъ, не презирай — перлы!" говоритъ онъ, чмокая себя въ ручку. Онъ ищетъ и находитъ себѣ упоенія въ темныхъ закоулкахъ, среди бѣдноты и грязи, гдѣ вырастаютъ иногда рѣдкостные экземпляры человѣческой невинности. Такому сладострастнику, какъ Карамазовъ, эти простыя, нетронутыя существа, эти чистыя сердцемъ босоножки представляются тою невзыскательною овощью, которою гурманы освѣжаютъ свой аппетитъ среди изысканныхъ вакханалій. „Дѣточки, поросяточки вы маленькіе,—говоритъ онъ далѣе. Для меня даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вотъ мое правило! У васъ еще вмѣсто крови молочко течетъ, не вылупились. Для меня мовешекъ не существовало. Даже вьефильки—и въ тѣхъ иногда отыщешь такое, что только диву дашься на прочихъ дураковъ, какъ это ей состариться дали и до сихъ поръ не замѣтили. Босоножку и мовешку надо сперва удивить. Удивить ее надо до восхищенія, до пронзенія, до стыда, что въ такую чернявку, какъ она, такой баринъ влюбился. Истинно славно, что всегда будутъ хамы да баре на свѣтѣ, — всегда тогда будетъ и такая поломоечка". Это — цѣлая философія сладострастія: все, что̀ имѣетъ какое-либо отношеніе къ женщинѣ, входитъ въ кругъ этой философіи — безъ разбора, безъ отрицанія, ибо все это, съ тѣмъ или другимъ сознательно воспринимаемымъ оттѣнкомъ, волнуетъ нервы или распаляетъ страсть. Можетъ быть, эти „мовешки" и „вьефильки", о которыхъ говоритъ Ѳедоръ Павловичъ, имѣютъ даже особенную цѣнность среди карамазовскихъ наслажденій: въ нихъ тлѣютъ цѣлые очаги

нетронутыхъ страстей, подъ ихъ „хамской“ отверженностью или случайной приниженностью Карамазовъ найдетъ благодарность, которая пойдетъ навстрѣчу самому сумасшедшему изступленію, самому грубому чувственному капризу. И въ каждой женской индивидуальности этотъ пресыщенный и все еще ненасыщенный человѣкъ улавливаетъ личный, особенный, разжигающій его колоритъ. Весь міръ наполненъ для него женщинами, и въ полупьяной бесѣдѣ онъ мысленно переживаетъ бездны испытанныхъ и неиспытанныхъ, но возможныхъ наслажденій. Неискоренимая мощь карамазовской стихіи чувствуется въ сладострастныхъ галлюцинаціяхъ дряхлѣющаго старика.

Онъ — весь въ этихъ галлюцинаціяхъ, потому что въ немъ съ недряхлѣющею силою дѣйствуетъ инстинктъ жизни, воля жизни, уже не дающая въ немъ тѣхъ внутреннихъ эффектовъ, которые называются страстями. Страсть—это и есть психологическая, индивидуально-психологическая сторона воли. Въ Ѳедорѣ Павловичѣ уже глохнутъ эти психологическіе эффекты, но корень жизни, — личной и міровой, — воля, работаетъ съ прежнимъ напряженіемъ, можетъ быть, даже съ бо̀льшимъ напряженіемъ, потому что этотъ человѣкъ начинаетъ съ жуткимъ чувствомъ ощущать въ себѣ душевную пустоту. Это настоящій трагизмъ — разладъ между метафизическою волею къ жизни и личными изсякающими возможностями жизни — трагизмъ, который дѣлаетъ серьезнымъ явленіемъ этого шута, этого вѣчно пьянаго старикашку. Только изъ внутренняго трагическаго раздвоенія на этой почвѣ и могли вырасти тѣ силы, которыя такъ ярко сказались въ сыновьяхъ его, Дмитріѣ и Иванѣ. Привыкнувъ жить страстями въ двуединой полнотѣ желаній и удовлетвореній, отравивъ всѣ свои нервы ядомъ неразборчивыхъ наслажденій, — среди босоножекъ, мовешекъ и вьефилекъ,—онъ теперь цѣпляется за свои галлюцинаціи и постоянно разжигаетъ свое воображеніе. Его воля кричитъ въ пустотѣ. Онъ гальванизируетъ себя образами былого разврата и въ этой самогальванизаціи „мовешки“ и „вьефильки“ встаютъ для него въ ирраціональномъ свѣту, какимъ-то инфернальнымъ уклоненіемъ съ обычныхъ путей жизни, съ бѣсовскимъ кощунственнымъ смѣшкомъ надъ самыми законами страстей, надъ тѣмъ, чѣмъ живутъ и увлекаются другіе, надъ

невинными „дѣточками и поросяточками“, которые не понимаютъ тонкой прелести извращеній. Его все болѣе мельчающій бѣсъ постоянно находитъ для него разныя поверхностныя щекотанія — именно теперь, въ эту страшную для него полосу жизни, когда ему остается одно только сластолюбіе. Близится время, когда онъ станетъ прямо поганъ для женщинъ, но, сознавая это и сгорая отъ сознанія наступающей бѣды, онъ со своимъ обычнымъ упорствомъ не хочетъ сдаваться. Онъ хочетъ жить въ своей „сквернѣ“ до конца, жить въ ней открыто въ отличіе отъ тѣхъ „сквернавцевъ“, которые дѣлаютъ изъ своего разврата какую-то тайну. И вотъ онъ начинаетъ копить деньги, становится „стяжателемъ“, страшно послѣдовательнымъ и по-карамазовски ненасытнымъ. „Поганъ стану, — говоритъ онъ, — не пойдутъ онѣ ко мнѣ доброй волей, ну, вотъ тутъ-то денежки мнѣ и понадобятся. Такъ вотъ я теперь и подкапливаю, все побольше, да побольше“. Въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ, что „ничевошеньки“, ни копѣйки лишней не дастъ Дмитрію, потому что эти денежки ему самому нужны. Ему, богатому человѣку, деньги постоянно „до зарѣзу нужны“,— потому что его самого рѣжетъ судьба и притомъ въ чувствительнѣйшемъ для него, болѣющемъ нервѣ. Иванъ, который ощущаетъ въ себѣ мучительное сходство съ нимъ,— съ этою „гадиною“, какъ онъ о немъ выражается,—хорошо понимаетъ, что переживаемыя отцомъ страданія истинно трагичны, истинно „серьезны“: онъ „сталъ на сладострастіи своемъ будто на камнѣ“.

Дѣйствительно, есть что-то серьезное, страшно-тревожное для воображенія въ этомъ старикѣ, который цѣлыми часами ходитъ по своему пустому дому, съ бьющимся сердцемъ ожидая Грушеньку. Онъ заманиваетъ ее къ себѣ деньгами и уже щедро отсчиталъ и приготовилъ для нея три тысячи, которыя онъ уложилъ въ пакетъ, обвязавъ его красною тесемочкою и надписавъ на немъ: „Ангелу моему Грушенькѣ, если захочетъ придти“, а черезъ три дня, въ порывѣ сладострастнаго умиленія, прибавивъ: „И цыпленочку“. Цѣлыми часами ходитъ онъ по своимъ пустымъ комнатамъ, заглядывая въ темныя окна. Онъ отпускаетъ слугъ и, невыносимо томясь одиночествомъ, находитъ даже нѣкоторое облегченіе для себя въ

вознѣ крысъ. Въ этой двойной пустотѣ—внѣшней и внутренней—Ѳедоръ Павловичъ доживаетъ свои дни, уже близкій къ инымъ, высшимъ и, можетъ быть, спасительнымъ, духовнымъ страхамъ. Одна страница въ романѣ даетъ намъ въ этомъ отношеніи ослѣпительную молнію психологическаго откровенія. Если Ѳедоръ Павловичъ обездушился въ самыхъ своихъ страстяхъ, въ самомъ своемъ развратѣ, если воля кричитъ въ немъ въ пустотѣ, то это значитъ, что онъ уже подходитъ къ той чертѣ, за которою начинается смерть, за которою начинается Богъ. Сколько бы онъ ни цѣплялся за свои галлюцинаціи, ему не за что уцѣпиться! Онъ одинокъ, безнадежно одинокъ и совершенно нищъ передъ собственнымъ метафизическимъ началомъ. Вотъ откуда вырастаетъ въ немъ новый, послѣдній страхъ, котораго уже не заглушишь прежними способами. Вотъ почему онъ испытываетъ иногда „нравственное сотрясеніе", столь сильное, что онъ ощущаетъ его почти физически. Въ такія минуты онъ боялся „кого-то неизвѣстнаго, но страшнаго и опаснаго", и чувствовалъ „моментальную и непостижимую" потребность въ другомъ, вѣрномъ, непохожемъ на него человѣкѣ. Только бы посмотрѣть въ глаза такому человѣку, убѣдиться, что онъ его не осуждаетъ, не сердится! „А коли сердится, ну—тогда грустнѣй". Безстрашный и безстыдный цинизмъ Ѳедора Павловича колеблется передъ кѣмъ-то невѣдомымъ. Его воля говоритъ въ немъ уже не къ жизни, а за грань жизни, къ невѣдомому Богу, отъ котораго идетъ и великій страхъ, и великое спасеніе.

Это страшное внутреннее раздвоеніе повторяется въ другомъ видѣ и въ области его сознательной жизни, въ его сношеніяхъ съ людьми не на почвѣ страстей. Но если тамъ, въ своей болѣе интимной, болѣе глубокой жизни, онъ только временами ощущаетъ свою несостоятельность, то здѣсь онъ постоянно созерцаетъ такую же несостоятельность—созерцаетъ своимъ недюжиннымъ умомъ, и потому именно здѣсь особенно ярко выступаетъ и для него самого, и для другихъ все раздражающее уродство его существованія. Онъ видитъ себя жалкимъ шутомъ и, съ неумолкающей обидчивостью приживальщика, какимъ онъ былъ въ свои молодые годы, зорко слѣдитъ за тѣми впечатлѣніями, которыя онъ производитъ на

окружающихъ. Онъ хотѣлъ бы выпрыгнуть изъ своего презрѣннаго шутовства, отомстить за себя, оправдаться въ собственныхъ глазахъ, но въ душѣ его нѣтъ для этого ничего такого, на что можно было бы опереться, кромѣ его бѣсовски трезваго сознанія своей природной пошлости, кромѣ вѣчно плещущагося въ немъ ѣдкаго цинизма. Онъ выпрыгиваетъ изъ своего непосредственнаго шутовства въ новое циническое шутовство. Онъ заливается гаденькимъ смѣшкомъ надъ другими и надъ собою и въ порывѣ самоубійственной злости брызжетъ вокругъ себя, какъ кипяткомъ, грубо выраженными ядовитыми правдами. Онъ не только шутуетъ, но и юродствуетъ. Юродство это и есть безсильное самоспасеніе отъ собственнаго паденія и невольнаго униженія новымъ сознательнымъ паденіемъ, новымъ сознательнымъ самоуничиженіемъ. Въ этомъ именно смыслѣ юродство возможно въ самыхъ различныхъ областяхъ человѣческой психологіи, начиная съ мелкаго юродства шутовъ и буфоновъ и кончая высшимъ юродствомъ на почвѣ религіи, гдѣ вольныя и невольныя паденія въ дѣлахъ и мысляхъ искупаются сознательнымъ униженіемъ передъ людьми. Въ своихъ сношеніяхъ съ міромъ Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ является типичнымъ юродивымъ. Его постоянный смѣшокъ и неодолимое стремленіе вызвать такой же смѣшокъ у другихъ, его вѣчная потребность кувыркаться—опять-таки съ гаденькимъ смѣшкомъ надъ собой и надъ другими—и все это при помощи поразительно цѣпкаго и остраго ума, хотя и даннаго ему въ не очень широкомъ масштабѣ,—что это, какъ не юродство въ яркомъ освѣщеніи великаго художника? „Я—шутъ коренной, съ рожденія, все равно, ваше преподобіе, что юродивый“, говоритъ онъ въ кельѣ старца Зосимы. Великій старецъ видитъ его насквозь, до самыхъ основъ его шутовства и мудро совѣтуетъ ему не стыдиться самого себя, не лгать другимъ и себѣ, потому что въ самоочищеніи и самоуваженіи — единственный путь къ освобожденію отъ этого унизительнаго шутовства. Но лѣченіе, предлагаемое мудрымъ монахомъ, непримѣнимо къ Ѳедору Павловичу, ибо нужно, чтобы карамазовская стихія въ ея страшно сложномъ содержаніи раскрылась и развернулась полностью, развернулась въ новомъ усиленномъ и углубленномъ видѣ: тогда только въ ней найдутся элементы, способные къ настоящему перерожденію. „Отъ стыда шутъ, ста-

рецъ великій, отъ стыда! — восклицаетъ Ѳедоръ Павловичъ. Отъ мнительности одной и буяню". Отъ этого стыда, отъ этой мнительности, отъ этой неувѣренности въ себѣ ему уже не отдѣлаться. Жизнь его катится по наклонной плоскости. Онъ мститъ всѣмъ за собственныя пакости новыми пакостями и, въ припадкахъ своего шутовского безстыдства, онъ хочетъ „наплевать" на людей съ новымъ неслыханнымъ безстыдствомъ. При этомъ онъ не перестаетъ сознавать, что, при всей нелѣпости употребляемыхъ имъ пріемовъ, онъ все-таки защищаетъ свое самолюбіе, свою честь, что онъ хотѣлъ бы „встать". Онъ хотѣлъ бы, чтобы хотя кто-нибудь понялъ источникъ его шутовства, чтобы его считали не только шутомъ. Но и здѣсь, какъ и въ области страстей, онъ уже нищъ и убогъ именно въ томъ, что̀ дѣлаетъ человѣка человѣкомъ: какъ воля его кричитъ въ пустотѣ, такъ и мысли, сознаніе его кричатъ въ пустотѣ. Онъ говоритъ и себѣ, и другимъ о себѣ полную правду, но слова его не соотвѣтствуютъ никакому живому чувству и не вызываютъ никакого броженія чувствъ, никакого искупительнаго настроенія. „Мщу за мою прошедшую молодость, за все униженіе мое!" — застучалъ онъ кулакомъ по столу въ припадкѣ „выдѣланнаго" чувства. Онъ и плачетъ „выдѣланными" слезами. Въ эти моменты, когда Ѳедоръ Павловичъ какъ бы въ порывѣ истиннаго негодованія обнажаетъ свою душу, художникъ безжалостно ловитъ его на отсутствіи истиннаго непосредственнаго чувства. А между тѣмъ, однѣ мысли не спасаютъ человѣка, какъ одна воля, со своими глубокими метафизическими корнями, не можетъ создать живого содержанія для его жизни!

Вотъ почему въ Ѳедорѣ Павловичѣ чувствуется иногда какая-то грусть, какая-то тоска. Возвращаясь изъ монастыря, вмѣстѣ съ сыномъ Иваномъ, онъ пробуетъ съ нимъ заговорить въ неожиданныхъ для читателя тихихъ тонахъ. Но Иванъ молчитъ, и своимъ молчаніемъ, очевидно, усиливаетъ внутреннія, скрытыя неудовольствія Ѳедора Павловича на самого себя. Ясно, что ему грустно, что въ опустошенной душѣ его витаютъ какія-то сумрачно холодныя тѣни. Послѣ длинной бесѣды съ Смердяковымъ на „богословскія" темы, онъ тоже чувствуетъ въ душѣ что-то непріятное, хмурится и, чтобы прогнать набѣгающія тѣни, опрокидываетъ лишнюю рюмочку

коньяку. Кощунственныя разсужденія Смердякова—этого дѣтища Ѳедора Павловича отъ ужаснѣйшей „мовешки"—задѣваютъ въ немъ тайныя—можетъ быть, тайныя для него самого — струны. Какъ бы для того, чтобы очиститься отъ смрадной философіи мелкоразсудочной душонки, онъ продолжаетъ бесѣду на ту же богословскую тему съ Иваномъ,—съ подъемомъ особеннаго интереса. Самъ онъ — безбожникъ, но безбожникъ, который не успокаивается на простомъ бездоказательномъ отрицаніи. „По-моему,—говоритъ онъ,—заснулъ и не проснулся, и нѣтъ ничего: поминайте меня, коли хотите, а не хотите, такъ и чортъ васъ дери". И, тѣмъ не менѣе, мысль о Богѣ терзаетъ его, ибо эту мысль нельзя обхохотать мелкимъ кощунственнымъ смѣшкомъ.

Онъ „все думаетъ, все думаетъ" объ этомъ вопросѣ и своимъ яснымъ умомъ понимаетъ, что матеріальныя представленія не только ничего не стоютъ въ этой области, но даже потрясаютъ вѣру. Онъ отвергаетъ адъ съ „желѣзными крючьями" и „пискариковъ", какъ орудія религіознаго спасенія. „Но зато, — говоритъ онъ одинъ разъ, — я вѣрую, въ Бога вѣрую". Эта вѣра, однако, случайная, какъ бы одно только теоретическое допущеніе, почти праздная для него мысль, ибо и она дѣйствуетъ у него въ пустотѣ и еще безсильнѣе, чѣмъ его воля и чѣмъ сознаніе собственнаго паденія. Въ бесѣдѣ „за коньячкомъ" съ Иваномъ и Алешею онъ допытываетъ обоихъ сыновей по этому терзающему его вопросу о Богѣ. Умъ его требуетъ настоящей пищи: ему нужна не ползучая логика Смердякова, а живое „остроуміе". Онъ хотѣлъ бы подняться не только надъ своей карамазовской натурой, но и надъ самой Россіей, какъ бы выпрыгнуть изъ нея, ибо здѣсь, въ этой наивной Россіи, онъ чувствуетъ одно только „свинство". Вопросъ о Богѣ онъ ставитъ на должную высоту: если Богъ есть, то онъ, Ѳедоръ Павловичъ, виноватъ передъ этой положительной истиной и передъ людьми. Но если его нѣтъ, тогда пусть провозгласится отрицательная истина съ неизбѣжнымъ, карающимъ выводомъ для тѣхъ, кто поддерживаетъ человѣческія заблужденія. Казалось бы, что въ этихъ разсужденіяхъ указаны всѣ пути къ понятію о Богѣ, положительному или отрицательному. Всѣ логическія соображенія на тему о Богѣ шли именно этими путями—теистическимъ или

атеистическимъ. Но эти пути не были глубоко психологическими путями. Въ пьяную минуту Ѳедоръ Павловичъ, въ неожиданномъ озареніи, нащупываетъ новый подходъ къ этому вопросу. Допустимъ, что богословская истина отрицательна,— спрашивается: откуда же тогда исходитъ эта легенда вѣковъ, слишкомъ серьезная, слишкомъ всѣхъ волнующая и задѣвающая, чтобы она могла держаться на пустякахъ — на желѣзныхъ крючьяхъ и пискарикахъ? Ѳедоръ Павловичъ не уходитъ отъ усвоенной имъ отрицательной истины, но онъ ставитъ вопросъ съ карамазовскою отчетливостью: „Кто же это такъ смѣется надъ человѣкомъ, Иванъ?“ Онъ понимаетъ, что есть какая-то реальность, поддерживающая великую легенду о Богѣ,—вѣрнѣе сказать, на одну секунду онъ коснулся умомъ того психологическаго секрета, изъ котораго открывается путь въ настоящую науку о Богѣ. Но дальше этого онъ не идетъ, потому что въ собственной опустошенной душѣ его нѣтъ ничего, кромѣ холодныхъ, терзающихъ тѣней.

Нѣсколькими чертами Достоевскій создаетъ опредѣленную границу для карамазовскаго царства—границу, ненарушимую для русскаго человѣка. Ѳедоръ Павловичъ хотѣлъ бы выпрыгнуть изъ Россіи, но онъ остается въ этой наивной Россіи, не выходитъ изъ нея своею незавершенною логикой, своей противорѣчивой и нѣсколько уступчивой психологіей. Смердяковъ безбожничаетъ на словахъ, но тутъ же вдругъ открываетъ наивную и въ своей наивности безмѣрную вѣру: отрицая существованіе вѣрующихъ людей, онъ допускаетъ, однако, возможность какихъ-то исключеній — одного или двухъ человѣкъ, спасающихся гдѣ-то въ секретѣ, въ египетской пустынѣ, которые своею вѣрою могли бы сдвинуть съ мѣста гору! Такъ и Ѳедоръ Павловичъ: онъ хотѣлъ бы „всю эту мистику разомъ по всей русской землѣ упразднить“,—чтобы возсіяла истина, настоящая, отрицательная истина. Однако, сообразивъ, что торжество какой бы то ни было серьезной истины повлечетъ за собою банкротство такихъ людей, какъ онъ, Ѳедоръ Павловичъ предпочитаетъ все оставить по-старому. „Ну, такъ пусть стоитъ твой монастырекъ, Алеша, коли такъ. А мы, умные люди, будемъ въ теплѣ сидѣть, да коньячкомъ пользоваться. Знаешь ли, Иванъ, что это самимъ Богомъ должно быть непремѣнно нарочно такъ устроено?“ Вотъ черта,

общая народной вѣрѣ и народному безвѣрію: это отсутствіе фанатизма въ положительную и отрицательную сторону, какая-то мягкая теплота въ противоположность огненной вѣрѣ или ледяному безвѣрію иныхъ народностей. Вѣра переплетается съ безвѣріемъ и безвѣріе съ вѣрою — у Смердякова ради понятія о божьемъ человѣкѣ, у Ѳедора Павловича ради представленія о какомъ-то пригодномъ для жизни, обиходномъ боженькѣ, который не имѣетъ ничего общаго съ серьезной логической истиной и который потерпитъ всякую эксплоатацію умнаго человѣка, попивающаго въ теплѣ свой коньячекъ.

Таковъ Ѳедоръ Павловичъ,—цѣльный, въ своемъ родѣ законченный, съ лицомъ, похожимъ на его душу, и съ душою, похожею на его отвратительное лицо. Въ одной сценѣ онъ является передъ нами, окруженный всѣми своими сыновьями: онъ—родоначальникъ цѣлой породы, которая, взявъ отъ него его карамазовскія особенности, могуче развиваетъ ихъ въ разныхъ направленіяхъ. Кромѣ самого Ѳедора Павловича въ созданіи этой породы участвуютъ три женскихъ характера: горячая, смѣлая, нетерпѣливая Аделаида Ивановна, первая жена его, отъ которой родился Дмитрій, невинная кликуша Софья Ивановна, вторая жена его, мать Ивана и Алеши, и, наконецъ, Лизавета Смердящая, отъ которой родился Смердяковъ. Карамазовская порода произошла отъ шута и крѣпкой, здоровой женщины, отъ шута и кликуши, отъ шута и ужаснѣйшей въ мірѣ „мовешки". При всемъ своемъ разложеніи кровь Ѳедора Павловича составляетъ поразительно сильное бродило и чувствуется въ его сыновьяхъ.

Черезъ гнилыя, разваливающіяся ворота мы въѣзжаемъ въ широкое карамазовское царство.

1900. Іюнь.

ДМИТРІЙ КАРАМАЗОВЪ.

СТАТЬЯ ЧЕТВЕРТАЯ.

Дмитрій Карамазовъ — главный герой романа и, можно сказать, главная фигура въ карамазовскомъ царствѣ. Около него собираются всѣ событія, его личная лихорадочная жизнь захватываетъ своими интересами всѣхъ другихъ дѣйствующихъ лицъ. Это—поистинѣ русская душа.

Наружность его описана смѣлыми, рѣшительными чертами. „Дмитрій Ѳедоровичъ, двадцати-восьмилѣтній молодой человѣкъ, средняго роста и пріятнаго лица, казался однакоже гораздо старѣе своихъ лѣтъ. Былъ онъ мускулистъ, и въ немъ можно было угадывать значительную физическую силу,—тѣмъ не менѣе въ лицѣ его выражалось какъ бы нѣчто болѣзненное“. Сынъ грубо-красивой, здоровой женщины, Аделаиды Ивановны, онъ наслѣдовалъ отъ нея мускулистость, физическую силу и пріятность лица. Отъ отца онъ взялъ средній ростъ и тѣ черты характера, которыя вовлекли его въ изступленные кутежи и, такимъ образомъ, преждевременно сдѣлали его нѣсколько болѣзненнымъ: „Лицо его было худощаво, щеки ввалились, цвѣтъ же лица отливалъ какой-то нездоровой желтизной“. Особенное выраженіе обращаетъ на себя описаніе его глазъ: „Довольно большіе, темные глаза на выкатѣ смотрѣли хотя, повидимому, и съ твердымъ упорствомъ, но какъ-то неопредѣленно. Даже когда онъ волновался и говорилъ съ раздраженіемъ, взглядъ его какъ бы не повиновался его внутреннему настроенію и выражалъ что-то другое, иногда со-

всѣмъ не соотвѣтствующее настоящей минутѣ". Двѣ стихіи его души отражаются въ этихъ глазахъ: одна—земная, живущая въ страстяхъ минуты и набрасывающаяся на всякій частный предметъ, какъ бы стремящаяся взять его съ бою, другая — неопредѣленная, далекая, еще не вліятельная, но уже вліяющая на всѣ его поступки. Можно было бы сказать, что какъ въ душѣ его уживается идеалъ содомскій съ идеаломъ Мадонны, такъ и въ глазахъ его — выпуклыхъ, вѣроятно близорукихъ — мелькаютъ одновременно два свѣта: инфернальный огонекъ его неумѣренныхъ дебошей и блѣдный туманный свѣтъ приближающейся внутренней зари. „Иные, видѣвшіе въ его глазахъ что-то задумчивое и угрюмое, случалось, вдругъ поражались внезапнымъ смѣхомъ его, свидѣтельствовавшимъ о веселыхъ и игривыхъ мысляхъ, бывшихъ въ немъ именно въ то время, когда онъ смотрѣлъ съ такой угрюмостью". Такъ должны были понимать его окружающіе люди, не проникая въ суть его внутренней жизни. Внезапный смѣхъ Дмитрія, которымъ разрѣшались его задумчивость и угрюмость, былъ результатомъ не веселыхъ и игривыхъ мыслей, а ощутительнаго для собственныхъ его нервовъ внутренняго разлада между двумя жившими въ немъ стихіями: онъ не можетъ овладѣть наиболѣе серьезной стороной своей души, укрѣпиться, твердо стать на ней, извлечь изъ нея опредѣленный матеріалъ для жизни, и въ ту минуту, когда она ускользаетъ отъ него, онъ вдругъ — въ быстромъ переходѣ къ своей обычной, земной стихіи — разражается смѣхомъ. Это — смѣхъ невольный, рефлективный, скорѣе всего надъ самимъ собою, надъ своими внутренними несообразностями. Такъ именно онъ смѣется въ сценѣ, когда Алеша разсказываетъ ему о первомъ свиданіи Грушеньки съ Катериной Ивановной. Слушая, какъ она, Катерина Ивановна, была унижена, онъ молчалъ, смотрѣлъ въ упоръ „со страшною неподвижностью". Онъ нахмурилъ брови, стиснулъ зубы, ужасный гнѣвъ выражался въ лицѣ его. „Тѣмъ неожиданнѣе было, когда вдругъ съ непостижимой быстротой измѣнилось разомъ все лицо его. Сжатыя губы раздвинулись, и Дмитрій Ѳедоровичъ залился вдругъ самымъ неудержимымъ, самымъ неподдѣльнымъ смѣхомъ. Онъ буквально залился смѣхомъ, онъ долгое время даже не могъ говорить отъ смѣха". Божеское

начало протестуетъ въ немъ противъ человѣческаго униженія, но протестуетъ неопредѣленно, безформенно. Оно даетъ себя чувствовать только на короткое мгновеніе: „болѣзненный“ восторгъ передъ инфернальной красотою Грушеньки сильнѣе въ немъ этого безличнаго протестующаго вѣянія, и, внезапно отдаваясь своимъ кореннымъ чувствамъ, онъ захлебывается въ какомъ-то дикомъ смѣхѣ. Это именно—смѣхъ отъ трагическаго разлада, это—само безсиліе, сама трагедія его жизни, это—смѣхъ сквозь слезы надъ человѣческою природою, которая падаетъ ницъ передъ злою красотою, проклиная при этомъ и ее, и себя. Старецъ Зосима улавливаетъ въ Дмитріѣ великія страданія его, происходящія отъ его внутренняго раздвоенія—улавливаетъ, глядя ему въ глаза: „Показалось мнѣ вчера нѣчто страшное,—словно всю судьбу его выразилъ вчера его взглядъ. Былъ такой у него одинъ взглядъ“. Для проницательнаго Зосимы ясно то, что̀ неясно для толпы, ибо онъ умѣетъ читать сквозь нѣмую матерію живую человѣческую душу.

Продолжая изучать внѣшній обликъ Дмитрія Карамазова, мы находимъ въ романѣ слѣдующія черты. „Какъ военный недавно въ отставкѣ, онъ носилъ усы и брилъ пока бороду. Темнорусые волосы его были коротко острижены и зачесаны какъ-то височками впередъ. Шагалъ онъ рѣшительно, широко, по фронтовому“. Нужно прибавить къ этому, что, являясь къ людямъ, какъ въ данномъ случаѣ въ келью старца Зосимы, какъ впослѣдствіи къ купцу Самсонову, онъ соблюдаетъ полную корректность въ костюмѣ — не изъ тщеславія или фатовства, а изъ природной любви къ изяществу. Этотъ застегнутый черный сюртукъ, черныя перчатки и цилиндръ въ рукахъ создаютъ пластическое представленіе о какой-то нравственной выправкѣ и почтительности къ людямъ, которыя уживаются съ его карамазовскимъ безудержемъ. Въ противоположность распущенному Ѳедору Павловичу, съ его разбрызганнымъ скоморошествомъ, онъ кажется страшно сконцентрированнымъ человѣкомъ, — несмотря на все свое кипѣніе, на весь свой размахъ. Шагаетъ онъ рѣшительно, широко, по фронтовому. „Большими и рѣшительными шагами подошелъ онъ къ окну“. „Твердыми, фронтовыми, аршинными шагами“ идетъ онъ на встрѣчу Самсонову. „Тѣми же скорыми, аршинными шагами,

не оборачиваясь", уходитъ онъ отъ Самсонова. Въ поискахъ за Лягавымъ онъ „зашагалъ своими аршинными шагами" такъ быстро, „что бѣдный батюшка почти побѣжалъ за нимъ". Пріѣхавъ въ Мокрое, онъ „скорыми и длинными своими шагами подступилъ вплоть къ столу". Даже являясь въ судъ— по обыкновенію, въ „новешенькихъ черныхъ лайковыхъ перчаткахъ и въ щегольскомъ бѣльѣ",—онъ проходитъ на свое мѣсто „своими длинными аршинными шагами, прямо до неподвижности смотря предъ собой". Опрометчивый экспертъ, докторъ Герценштубе, усматриваетъ даже ненормальность Дмитрія въ этой его походкѣ: онъ „шагалъ впередъ, какъ солдатъ, и держалъ глаза впереди себя, упираясь,—тогда какъ вѣрнѣе было смотрѣть ему налѣво, гдѣ въ публикѣ сидятъ дамы". Весь свой жизненный путь проходитъ Дмитрій Карамазовъ своей твердой, размѣренной походкой. Пройдя сквозь военную дисциплину, онъ сохранилъ свой фронтовой шагъ, опредѣленный ритмъ въ движеніяхъ, какъ бы подъ звуки военнаго марша, но къ этой усвоенной привычкою размѣренности присоединяется у него твердость и рѣшительность— сила его собственной натуры, стремительный разбѣгъ темперамента. Такъ, у Самсонова, несмотря на затруднительность момента, онъ вдругъ срывается съ мѣста и идетъ навстрѣчу старику твердыми шагами. Такъ, въ Мокромъ онъ скорыми шагами подступаетъ вплоть къ столу, за которымъ сидитъ Грушенька съ Муссяловичемъ, хотя именно въ эту минуту вся его душа измучена и расшатана мыслями о разлукѣ и о самоубійствѣ. Живущая въ немъ могучая стихія придаетъ всѣмъ его манерамъ быстрый, страстный темпъ. Ладья его жизни несется по волнамъ подъ сильно надутымъ парусомъ. И въ этой же твердой, полнозвучной походкѣ сказывается все его прямодушіе, наивное и экстазное, вся его откровенность, все его мужество.

Подобно его шагамъ, смѣхъ у него особенный и столь же выразительный для его внутренней жизни. Онъ хохоталъ своимъ „короткимъ, деревяннымъ смѣхомъ", говорится въ одномъ мѣстѣ. Онъ захохоталъ „своимъ неожиданнымъ, короткимъ смѣхомъ", говорится въ другомъ мѣстѣ. Въ Мокромъ, однако, при первой встрѣчѣ съ Грушенькой и первыхъ ея ласковыхъ словахъ онъ „залился слезами и вдругъ засмѣялся,

но не деревяннымъ своимъ отрывистымъ смѣхомъ, а какимъ-то неслышнымъ, длиннымъ, нервознымъ и сотрясающимся смѣхомъ". Голосъ Дмитрія Карамазова почти не описанъ въ романѣ отдѣльно отъ смѣха, но черезъ этотъ смѣхъ его,—короткій, отрывистый, деревянный, иногда неожиданный,—какъ бы слышишь и его голосъ. Впрочемъ, въ нѣкоторые моменты его душевныя изступленія достигаютъ такой высоты, что художникъ невольно прибѣгаетъ къ словамъ, которыя намѣчаютъ и характеръ его голоса. Онъ „неистово рявкнулъ", говорится въ одномъ мѣстѣ, и это слово повторяется еще дважды. Иногда, въ гнѣвѣ, голосъ его становится похожимъ на „рычаніе". Въ минуту нервности и экспансивности онъ говоритъ громко, быстро, съ жестами: неистово, изступленно. Это — краски, косвенно рисующія самый тембръ его голоса. Въ эту полосу его жизни, до великихъ его мытарствъ и внутренняго преображенія, этотъ голосъ долженъ былъ быть сильнымъ и крѣпкимъ въ своей однозвучности,—безъ оттѣнковъ, какъ и движенія его, мощныя и грубыя, которыя шокировали манерную Хохлакову. Но голосъ, какъ и смѣхъ его, благодаря своей отрывистости, не могъ быть монотоннымъ, навязчивымъ и утомительнымъ, какъ это бываетъ съ гулко раскатистыми голосами. Эта отрывистость, эти паузы, создаваемыя какой-то внутренней стыдливостью, какой-то рефлективной нравственной осторожностью въ общеніи съ другими людьми, сами по себѣ уже придаютъ человѣческой рѣчи извѣстный колоритъ и смягчающіе оттѣнки. Впрочемъ, при судорожномъ темпѣ его внутренней жизни, при „отрывистомъ и неправильномъ" характерѣ его ума, отрывистость его рѣчи, его смѣха должна была быть естественнымъ выраженіемъ всей его индивидуальности. При своемъ трагическомъ раздвоеніи Дмитрій Карамазовъ является необычайно цѣльнымъ существомъ, ибо во всемъ, что̀ онъ дѣлаетъ, во всемъ, что̀ онъ говоритъ, бьется цѣльное, такъ сказать, полнокровное чувство. Въ этомъ отношеніи онъ—страшно русскій человѣкъ.

Языкъ Дмитрія Карамазова такой же полнозвучный, такой же полнокровный, какъ его чувства, и такой же отрывистый, какъ его смѣхъ. Въ немъ переливаются свѣжія краски цѣлаго міра, ибо, при маломъ образованіи, Дмитрій соприкасается душою со всѣмъ, что̀ дѣлается на свѣтѣ, и откли-

кается на самыя различныя вѣянія жизни съ легкостью молодой, чуткой, вдохновенной натуры. Его языкъ полонъ метафоръ, ибо и идейная сторона всякаго предмета рисуется ему не въ метафизическомъ отвлеченіи, а именно слитно съ явленіемъ жизни — въ отчетливомъ, хотя и фантастическомъ образѣ. Дмитрій поэтиченъ, полонъ поэзіи! Встрѣтившись съ Алешею, онъ говоритъ ему: „Восхвалимъ природу — видишь, солнца сколько, небо-то какъ чисто, листья всѣ зелены, совсѣмъ еще лѣто, часъ четвертый пополудни, тишина". Въ другой разъ, тоже при встрѣчѣ съ Алешею, онъ говоритъ ему: „Стой. Посмотри на ночь: видишь, какая мрачная ночь, облака-то, вѣтеръ какой поднялся". Несмотря на бѣшеный разбѣгъ своихъ страстей, на вѣчную сосредоточенность въ своихъ мысляхъ о Грушенькѣ, онъ какъ-то не отрывается отъ природы. Самыя его настроенія представляютъ параллель — совершенно естественную параллель — тому, что дѣлается вокругъ него. Онъ дѣйствительно ощущаетъ природу, и въ словахъ его вѣетъ природою. Его живая память запечатлѣваетъ въ себѣ всѣ доносящіеся до него отрывки міровой поэзіи. Классическіе образы, пришедшіе въ Россію изъ дымнаго отдаленія античной древности, живутъ въ его устахъ обновленною патетическою жизнью. „Я златокудраго Феба и свѣтъ его горячій люблю!" восклицаетъ онъ. И видно, что для его наивной натуры образъ златокудраго Феба дѣйствительно сливается съ солнцемъ, которое сверкаетъ въ вѣнцѣ своихъ золотыхъ лучей. Даже говоря въ иносказательной формѣ о предполагаемомъ самоубійствѣ, онъ съ обычнымъ упоеніемъ вспоминаетъ о солнцѣ: „Завтра, на разсвѣтѣ, когда взлетитъ солнце, Митенька черезъ заборъ перескочитъ". Такъ сжился онъ съ образомъ златокудраго Феба, что солнце рисуется ему легкимъ, какъ образъ этого легкаго подвижного бога: „Какъ солнце взлетитъ, вѣчно юный-то Фебъ какъ взлетитъ, хваля и славя Бога...",—продолжаетъ онъ говорить на ту же тему. При ограниченномъ кругѣ понятій, какая неожиданная сила идейности! Образы сами по себѣ создаютъ идеи, тоже легкія, тоже какъ бы взлетающія надъ жизнью. И этотъ „заборъ", черезъ который перелѣзетъ Митенька,—грань грубой, внѣшней жизни, изъ которой онъ рѣшилъ уйти,—тоже великолѣпенъ въ этомъ красочномъ ка-

рамазовскомъ языкѣ, отражающемъ величайшія откровенія души. Безсознательно живутъ въ немъ звуки поэзіи и въ минуты душевныхъ напряженій просыпаются въ немъ, облекаясь въ слышанные гдѣ-то и когда-то стихи. Въ исповѣди своей передъ Алешей онъ, можно сказать, сыплетъ стихами. Въ ночь убійства, пробравшись въ садъ къ отцу, онъ вдругъ останавливается, пораженный затишьемъ, и въ памяти его сейчасъ же оживаетъ „стишокъ“: „И только шепчетъ тишина“. Въ тишинѣ ночи онъ какъ бы слышитъ шепотъ собственнаго сердца.

Какъ хорошо передается въ его языкѣ темпъ и самый смыслъ его любви къ Грушенькѣ. „Грянула гроза, ударила чума,—говоритъ онъ,—заразился и зараженъ доселѣ, и знаю, что ужъ все кончено, что ничего другого и никогда не будетъ. Циклъ временъ совершенъ“. Въ дикомъ сбродѣ этихъ словъ, тоже яркихъ и красочныхъ, все, однако, на своемъ мѣстѣ: самая любовь его похожа на внезапно грянувшую грозу, на жестокую заразу, отъ которой нѣтъ излѣченія. „Циклъ временъ совершенъ“ — весь циклъ его жизни захваченъ одною безповоротною страстью. „Гибель и мракъ!—восклицаетъ онъ дальше, въ минуту отчаянія въ своей судьбѣ.—Смрадный переулокъ и инфернальница!“ Именно Дмитрій, однимъ самобытнымъ образнымъ словомъ, даетъ ключъ къ пониманію трагической натуры Грушеньки. „Инфернальная женщина“—это цѣлый типъ, который навсегда останется въ литературѣ подъ этимъ дивнымъ названіемъ. Восторгъ сливается въ немъ съ осужденіемъ. Такими геніально мѣткими словами можетъ говорить только герой Достоевскаго. „Царица всѣхъ инфернальницъ“ становится его святынею. „Она чиста и сіяетъ!“ говоритъ онъ о ней пану Муссяловичу. „Кровь моя, святыня моя!“ называетъ онъ ее на допросѣ предварительнаго слѣдствія. „Это—свѣтъ, это—святыня моя“, изступленно повторяетъ онъ на томъ же допросѣ. Все ярко въ словахъ его и дышетъ цѣльною жизнью—въ своей демонской страсти и въ своемъ духовномъ умиленіи передъ этой красавицей.

Языкъ Дмитрія—это языкъ его чувствъ, и каждый новый оттѣнокъ въ его настроеніяхъ тотчасъ же отражается въ его словахъ. Нельзя себѣ представить бо̀льшаго размаха рѣчи

при передачѣ внутренняго отчаянія, какъ въ рѣчахъ Дмитрія передъ отъѣздомъ въ Мокрое для прощанія съ Грушенькой. Онъ рѣшилъ отступиться отъ нея. „Отстранись, Митя,—говоритъ онъ себѣ,—и дай дорогу". Во время бѣшеной скачки для послѣдняго кутежа онъ заговариваетъ съ ямщикомъ и обращается къ нему съ слѣдующими иносказательными словами: „Ты ямщикъ? ямщикъ? Знаешь ты, что надо дорогу давать? Что ямщикъ, такъ ужъ никому и дороги не дать, дави, дескать, я ѣду! Нѣтъ, ямщикъ, не дави! Нельзя давить человѣка, нельзя людямъ жизнь портить. А коли испортилъ жизнь, наказуй себя, если только испортилъ, если только загубилъ кому жизнь—казни себя и уйди". Въ немногихъ словахъ вся его душа и весь его темпераментъ. Вся жизнь рисуется дорогою, съ которой Дмитрій хочетъ уйти—уйти въ небытіе, чтобы только не давить другихъ. На одну минуту видишь его самого въ этомъ образѣ ямщика, круто сворачивающаго свою разскакавшуюся тройку. Что-то гоголевское проносится въ безотчетномъ уподобленіи Дмитрія, навѣянномъ самоощущеніемъ этой роковой минуты. Но то, что у Гоголя является оптимистическимъ видѣніемъ на національной почвѣ, то у Достоевскаго является, при передачѣ изступленій Дмитрія Карамазова, символомъ трагическаго самообузданія, при томъ же народномъ колоритѣ. И вотъ почему полный красокъ языкъ Дмитрія такъ характеренъ не только для пониманія его самого, его индивидуальности, какъ она обрисована у художника, но и всей русской жизни въ ея типичнѣйшемъ среднемъ слоѣ. Въ самомъ Мокромъ, въ первыя минуты, когда для него еще не ясны новыя отношенія къ нему Грушеньки, въ словахъ его мелькаетъ новый образъ: „Я хочу музыки, — кричитъ онъ, — грому, гаму... Но червь, ненужный червь проползетъ по землѣ, и его не будетъ. День моей радости помяну въ послѣднюю ночь мою!" Онъ видитъ себя червемъ, ибо въ душѣ своей онъ уже готовъ истребить себя: онъ уже видитъ себя маленькимъ, безконечно маленькимъ существомъ, которое должно быть раздавлено другими, ибо у этихъ другихъ больше правъ на жизнь. Чисто русская психологія — способность къ вдохновенному самоумаленію — слышится и видится въ этихъ словахъ Дмитрія. Но еще ярче и еще трогательнѣе выступаетъ это вдохновенное самоуничи-

женіе въ двухъ его молитвахъ—передъ пріѣздомъ въ Мокрое и въ самомъ Мокромъ. Какое истинно-молитвенное красно-рѣчіе, какіе псалмы предъ лицомъ невидимаго Бога! „Господи! — Прими меня во всемъ моемъ беззаконіи, но не суди меня. Пропусти меня безъ суда Твоего. Не суди, потому что я самъ осудилъ себя,—не суди, потому что люблю Тебя, Господи! Мерзокъ самъ, а люблю Тебя: во адъ пошлешь, и тамъ любить буду, и оттуда буду кричать, что люблю Тебя во вѣки вѣковъ". На всемъ скаку бѣшеной тройки, въ тотъ часъ, когда въ Дмитріѣ должно было кипѣть чувство обиды и безотчетное желаніе кому-то отомстить за нее, отомстить всѣмъ, отомстить судьбѣ, онъ самъ смиряется въ своихъ настроеніяхъ, онъ никого не судитъ и проситъ Бога только о томъ, чтобы онъ пропустилъ его мимо, безъ суда. Есть простыя и все-таки неожиданныя слова, которыя самою своею свѣжестью создаютъ великолѣпную художественную картину. Это—стиль геніальной мысли, геніальной души. Таково это выраженіе: „пропусти мимо", которое по смыслу сливается съ образомъ ямщика, сворачивающаго съ дороги: онъ ждетъ для себя отъ Бога того, что самъ рѣшилъ сдѣлать для другихъ, для Грушеньки, прислушавшись къ голосу своего сердца, своего внутренняго Бога. Онъ пропуститъ ее мимо себя, безъ суда и безъ счетовъ, потому что онъ—тотъ ямщикъ, который не давитъ людей. Добрый русскій ямщикъ, при всей своей удали, правитъ съ оглядкою, боясь ненужныхъ жертвъ, ненужныхъ несчастій. „Но дай и мнѣ долюбить,—продолжаетъ Дмитрій свою молитву,—здѣсь, теперь долюбить, всего пять часовъ до горячаго луча Твоего... Прискачу, паду предъ ней: права ты, что мимо меня прошла". Опять какое простое и какое неожиданное слово—„долюбить", съ страшной реальностью передающее его воспаленную мечту. Какъ будто судьба отнимаетъ отъ губъ недопитый бокалъ, а онъ съ страстною жаждою тянется къ нему. Онъ надѣется, что въ пять часовъ, остающихся до горячаго солнечнаго луча, онъ утолитъ душу свою послѣдними восторгами любви. Все дано, все показано въ словахъ этой удивительной молитвы... „Боже, оживи поверженнаго у забора, пронеси эту страшную чашу мимо меня, — молится онъ уже въ Мокромъ, вспоминая объ ударѣ, который онъ нанесъ Григорію. Но нѣтъ, нѣтъ, — о, невозможныя, малодушныя мечты! О, проклятіе!"

Когда все такъ неожиданно повернулось въ Мокромъ, когда вмѣсто разлуки онъ учуялъ любовь Грушеньки, „разбросанныя мысли его вдругъ соединились, ощущенія слились воедино и все дало свѣтъ, страшный ужасный свѣтъ". Онъ ждетъ суда, знаетъ, что любовь его и теперь не больше, какъ мечта—мечта невозможная, потому что ничѣмъ нельзя поправить совершеннаго имъ преступленія. Слова здѣсь все выражаютъ, и смѣна самыхъ тонкихъ настроеній и несовмѣстимыхъ движеній души проходитъ передъ глазами читателей. Языкъ Мити такъ же ясенъ, такъ же колоритенъ, какъ и вся его горячая натура.

Чувства его передаются словами, которыя изображаютъ ихъ съ самой глубокой стороны. Какъ всѣ душевные перевороты имѣютъ у него высшій, можно сказать, религіозный смыслъ, такъ и выраженія его полны какихъ-то религіозныхъ символовъ. Узнавъ на предварительномъ слѣдствіи, что Григорій не убитъ, онъ восторженно воскликнулъ: „О, благодарю васъ, господа, — о, какъ вы возродили, какъ вы воскресили меня въ одно мгновеніе!" Возрожденіе, воскресеніе—это понятіе, которое охватываетъ истинную суть того, что̀ совершается въ немъ, того внутренняго процесса, который поведетъ его къ новому свѣту. Нѣсколько времени спустя, уже въ тюрьмѣ, передъ началомъ судебнаго разбирательства, онъ говоритъ Алешѣ: „Братъ, я въ себѣ въ эти два послѣдніе мѣсяца новаго человѣка ощутилъ. Воскресъ во мнѣ новый человѣкъ! Былъ заключенъ во мнѣ, но никогда бы не явился, если бы не этотъ громъ". Какая почти революціонная смѣлость выраженій, которая сливается съ грезами Достоевскаго о новой, боговдохновенной красотѣ! Казалось бы, что человѣкъ разъ навсегда данъ въ своемъ внѣшнемъ и внутреннемъ строеніи, что въ немъ могутъ быть какія-нибудь новыя мысли, какія-нибудь еще не пережитыя ощущенія. Но художникъ, который смотритъ въ глубину, — туда, гдѣ даны элементы, изъ которыхъ образуется человѣкъ, — думаетъ иначе. Подъ готовыми, исторически и психологически сложившимися матеріалами человѣческой жизни скрыты новыя, еще неразвернувшіяся начала, сѣмена новыхъ формъ,—скрытъ новый человѣкъ. Когда онъ пробьется, когда онъ выйдетъ на свѣтъ, „все пойдетъ по новому", „міръ выйдетъ на новую улицу".

Съ новымъ человѣкомъ родится новая красота. Этою новою, боговдохновенною красотою, этимъ новымъ экстазомъ—по новому живетъ и чувствуетъ въ тюрьмѣ Дмитрій Карамазовъ. Какъ скульпторъ выбиваетъ молоткомъ изъ мрамора новые образы, такъ и судьба выбиваетъ изъ Дмитрія Карамазова новаго человѣка. „Можно возродить и воскресить въ каторжномъ человѣкѣ замерзшее сердце,—говоритъ онъ Алешѣ. Можно выбить, наконецъ, изъ вертепа на свѣтъ уже душу высокую, страдальческое сознаніе, возродить ангела, воскресить героя". Онъ сознаетъ благодатный переворотъ въ собственной душѣ, и звучная рѣчь его сама полна этой благодати. „Воскреснемъ въ радость, безъ которой жить человѣку невозможно!" восклицаетъ онъ все въ томъ же темпѣ молитвеннаго краснорѣчія. „Господи! истай человѣкъ въ молитвѣ! Вретъ Ракитинъ: если Бога съ земли изгонятъ, мы подъ землей Его срѣтимъ! Каторжному безъ Бога быть невозможно, невозможнѣе даже, чѣмъ не каторжному! И тогда мы, подземные человѣки, запоемъ изъ нѣдръ земли трагическій гимнъ Богу, у котораго — радость. Да здравствуетъ Богъ и Его радость! Люблю Его..." Надо имѣть эту смѣлость говорить такими слишкомъ непривычными, ошеломляющими словами вопреки заплѣсневѣлымъ традиціямъ общеупотребительной рѣчи. Толпа боится этихъ словъ, которыя кажутся ей и неправильными, и ненужными, потому что слова эти обязываютъ къ пересмотру старыхъ понятій, съ которыми срослась тупая привычка жизни. Но Достоевскій тревожными ударами вѣчевого колокола сзываетъ русскихъ людей къ суду надъ всѣмъ, что̀ старо, что̀ одряхлѣло, что̀ мѣшаетъ теперь возрожденію ангела, воскресенію героя. Только новый человѣкъ, съ свѣтомъ новой красоты въ душѣ, можетъ воскликнуть отъ полноты горячаго сердца: „Да здравствуетъ Богъ и Его радость!" Изъ уединенной тюрьмы Дмитрій Карамазовъ возвѣщаетъ новое ученіе и, подобно евангелисту, посылаетъ людямъ, со своей духовной высоты, новую благую вѣсть. Онъ уже слышитъ шорохъ ангельскихъ крыльевъ и въ горячихъ лучахъ восходящаго солнца видитъ Бога. Дмитрій Карамазовъ, конечно, говоритъ здѣсь языкомъ самого Достоевскаго.

Чтобы окончательно дорисовать языкъ Дмитрія Карама-

зова, нужно отмѣтить еще нѣкоторые штрихи, мелькающіе въ этомъ языкѣ каждый разъ, когда онъ касается современныхъ умственныхъ броженій. Нельзя сказать, чтобы онъ былъ близокъ къ нимъ, зналъ ихъ въ ихъ научныхъ основаніяхъ,— но душа Карамазовыхъ такова, что не можетъ не давать такого или другого отклика на все волнующее современныхъ людей. Дмитрій чутьемъ непосредственной натуры угадываетъ слабыя стороны господствующихъ увлеченій, и въ словахъ его слышится юморъ, какой-то особенный, чисто русскій, дающій чувствовать искусственность разныхъ теоретическихъ построеній и поверхностныхъ міросозерцаній. Здравый русскій языкъ въ сочетаніи съ отдѣльными книжными словцами новѣйшаго интеллигентнаго пошиба какъ бы оттѣняетъ всю эфемерность, всю условность этихъ надуманныхъ выраженій. „Какія страшныя трагедіи устраиваетъ съ людьми реализмъ", восклицаетъ Митя, выбившись изъ силъ при буженіи пьянаго Лягаваго. Онъ переживаетъ истинно тяжелую минуту, но несносность своего положенія выражаетъ современнымъ словцомъ, и это словцо звучитъ у него какъ природно-комическое. Все свинство этого Лягаваго и своей возни съ нимъ онъ инстинктивно опредѣляетъ именно такъ, какъ опредѣлили бы его современные интеллигентные люди, тѣ — отъ полноты серьезнаго убѣжденія, а онъ съ скорбной шуткой надъ собою и надъ обстоятельствами. У Хохлаковой, къ которой онъ является съ просьбою о трехъ тысячахъ, онъ опять находится въ томъ же траги-комическомъ положеніи. „Реализмъ дѣйствительной жизни, сударыня, вотъ что̀ это такое!" восклицаетъ онъ. Невозможный плеоназмъ звучитъ у него опять юмористически, потому что онъ безсознательнымъ, но вѣрнымъ инстинктомъ осуждаетъ то узаконеніе дѣйствительности, которое выражается въ новомъ научномъ словарѣ—осуждаетъ по-русски, осуждаетъ съ добродушнымъ смѣшкомъ. Одна бесѣда Дмитрія съ Алешей въ тюрьмѣ вся сверкаетъ тончайшей ироніей надъ дилетантскимъ движеніемъ въ духѣ матеріализма, которое изъ либеральной журналистики 60 и 70 годовъ выплеснулось на невѣжественную русскую улицу. Дмитрій передаетъ Алешѣ свою бесѣду съ Ракитинымъ, который готовится занять мѣсто въ „отдѣленіи критики" при какомъ-нибудь столичномъ журналѣ. „Карамазовы—не подлецы, а философы, потому что

всѣ настоящіе русскіе люди—философы, а ты хоть и учился, а не философъ, ты — смердъ", говорилъ ему Дмитрій. Въ шутливой формѣ намѣчается то, что настоящая философія идетъ не изъ разсудка, не изъ книжной выучки, подбитой вѣтромъ ходячихъ понятій, а изъ души, и въ этомъ смыслѣ Карамазовы, дѣйствительно, философы. Ракитинъ злобно засмѣялся, а Дмитрій, видоизмѣняя популярное изреченіе, продолжалъ шутить: „де мыслибусъ non est disputandum". Матеріалистическія теоріи того времени Дмитрій, при путаницѣ своихъ ограниченныхъ познаній, связываетъ почему-то съ именемъ Клода Бернара, котораго онъ, сбиваясь, называетъ Карломъ Бернаромъ. Всѣхъ людей, которые судятъ поверхностно и въ духѣ матеріализма, онъ называетъ Бернарами. „Ракитинъ пролѣзетъ, Ракитинъ въ щелку пролѣзетъ, тоже Бернаръ. Ухъ, Бернары! Много ихъ расплодилось". Когда на судебномъ разбирательствѣ прокуроръ въ своей рѣчи передавалъ мнѣніе о Грушенькѣ Ракитина, въ лицѣ его выразилась презрительная и злобная улыбка, и онъ довольно слышно проговорилъ: „Бернары"! Это — тоже наивная русская манера какимъ-нибудь однимъ непріятнымъ словцомъ мазать по цѣлому ряду жизненныхъ явленій, въ которыхъ улавливается сходство. Дмитрій чувствуетъ, что если правы Бернары, если правъ Ракитинъ, то онъ совершенно пропалъ — пропало все, что̀ дорого его душѣ. „Бога жалко", говоритъ онъ: онъ совершенно уразумѣлъ, что ракитинскія теоріи несоединимы съ идеями о Богѣ. „Химія, братъ, химія! Нечего дѣлать, ваше преподобіе, подвиньтесь немножко, химія идетъ!" восклицаетъ онъ, обращаясь къ Алешѣ. И излагая, съ нарочитой сбивчивостью, какъ бы съ юмористическими гримасами, грубую логику журнальныхъ матеріалистовъ, онъ смѣшиваетъ ходячія научныя выраженія съ собственными наименованіями. „Хвостики" нервовъ, дрожаніе которыхъ производитъ образъ и отъ которыхъ происходитъ всякое умственное созерцаніе— вотъ суть матеріалистическихъ теорій, какъ ихъ передаетъ Дмитрій, со своими забавными поправками и смущенными, какъ бы виноватыми оговорками относительно точности своихъ опредѣленій. Это — геніальная страница въ романѣ, въ юморѣ которой скрытъ убійственный приговоръ надъ бойкимъ, но пустымъ словопреніемъ той эпохи. И какъ много значитъ

здѣсь мягкій колоритъ всѣхъ этихъ рѣчей Дмитрія, которыя, при всей своей непримиримости, проникнуты какой-то сердечностью и чужды раздраженія. Это легкое свободное, простодушное отношеніе къ тому, съ чѣмъ онъ не согласенъ, надъ чѣмъ онъ можетъ только смѣяться, даетъ ему возможность, оставаясь самимъ собою, не отрицать права на существованіе и у другихъ. „Не мои они люди!“ говоритъ онъ объ американцахъ, которыхъ онъ называетъ „машинистами необъятными“. Его нелюбовь къ матеріализму, со всею помпою широкой внѣшней культуры, сказывается въ этихъ словахъ, — но сказывается опять-таки съ мягкимъ, безлобнымъ юморомъ.

Языкъ Дмитрія Карамазова такъ колоритенъ во всѣхъ его проявленіяхъ потому, что душа его полна чувствъ, потому что всякое явленіе, вошедшее въ его сознаніе, тотчасъ же возбуждаетъ живой токъ живого настроенія. Эта субъективная сторона всякаго проходящаго чрезъ душу явленія и называется чувствомъ. Въ противоположность Ѳедору Павловичу, у котораго и воля, и мысль кричатъ въ пустотѣ, Дмитрій Карамазовъ весь преисполненъ ощущеній, звуковъ, горячей внутренней стихіи, которая мгновенно обрѣтаетъ себѣ исходъ въ восторженныхъ словахъ или рѣшительныхъ движеніяхъ. Его рѣчи, какъ его поступки или замыслы, всегда внезапны и всегда имѣютъ характеръ высшей экзальтаціи. Вдругъ среди бесѣды онъ начинаетъ декламировать стихи. Вдругъ онъ выражаетъ какую-нибудь яркую, рѣзкую мысль, внезапно озарившую его сознаніе. „Она свою добродѣтель любитъ, а не меня“, невольно, но почти злобно вырвалось вдругъ у Дмитрія Ѳедоровича при разговорѣ съ Алешей о Катеринѣ Ивановнѣ. Въ нѣсколько мгновеній онъ переживаетъ совершенно различныя чувства, потому что и мысли его быстро переходятъ съ одного предмета на другой. Говоря о Грушенькѣ и о своихъ отношеніяхъ къ ней, онъ „вдругъ сталъ какъ пьяный, глаза его вдругъ налились кровью“. Прибѣжавъ къ отцу и уже убѣдившись, что Грушенька не у него, онъ внезапно приходитъ въ ярость: онъ „вдругъ схватилъ старика за обѣ послѣднія космы волосъ его, уцѣлѣвшія на вискахъ, дернулъ его и съ грохотомъ ударилъ объ полъ“. Все у него совершается вдругъ, внезапно, неожиданно. Почти вездѣ, гдѣ является въ романѣ Дмитрій, художникъ употребляетъ это

слово — „вдругъ“, передающее темпъ его жизни, это бурное половодье чувствъ, которое быстро переноситъ зарождающіяся ощущенія, мысли изъ бездѣятельныхъ сферъ внутренняго созерцанія въ область страстныхъ движеній и поступковъ. Это же половодье чувствъ и даетъ Дмитрію тотъ восторгъ, тотъ экстазъ, въ которомъ постоянно живетъ его душа. Онъ не просто чувствуетъ какое-нибудь явленіе, не просто ощущаетъ, а чувствуетъ и ощущаетъ — постоянно, неизмѣнно, — всею силою своего горячаго сердца — до восторга, до экстаза. Если въ одряхлѣвшей душѣ Ѳедора Павловича живутъ холодныя, терзающія тѣни, то въ душѣ Дмитрія постоянно горитъ огонь и тлѣютъ раскаленные угли. Нѣтъ такого мелкаго факта, незамѣтно приносящагося для всѣхъ другихъ, который не давалъ бы пищи его внутреннему горѣнію. Преклоняясь передъ Алешей, называя его ангеломъ на землѣ, онъ однако ставитъ ему въ упрекъ то, что онъ „не додумывался до восторга“. Поразительная черта, которая должна быть принята во вниманіе при обсужденіи этихъ двухъ характеровъ! Возможно, что Дмитрій, который въ своихъ мысляхъ такъ же, какъ и въ своихъ чувствахъ, всегда доходитъ до восторга, сознаетъ, что въ этомъ именно отношеніи нѣжный, тонкій Алеша не является большою, могучею силою. Самъ онъ всегда полонъ восторга во всѣхъ направленіяхъ. Благородно отпустивъ Катерину Ивановну въ тотъ разъ, когда она явилась къ нему съ готовностью принести себя въ жертву, онъ вдругъ вытащилъ шпагу, какъ бы готовясь заколоть себя, но вмѣсто того восторженно поцѣловалъ ее: „понимаешь ли ты, — говоритъ онъ Алешѣ, — что отъ иного восторга можно убить себя, но я не закололся, а только поцаловалъ шпагу и вложилъ ее опять въ ножны“. Въ одну секунду у него мѣняются чувства, мѣняются намѣренія, но при неизмѣнномъ подъемѣ всего его внутренняго существа. Придя къ Самсонову съ щекотливою просьбою о деньгахъ, онъ при каждомъ словѣ, которое можетъ истолковать въ свою пользу, загорается восторгомъ, трепещетъ отъ восторга. Затѣмъ, въ дальнѣйшихъ своихъ скитаніяхъ, онъ восторженно „замираетъ душой“ при каждой новой надеждѣ. Даже слушая нелѣпые планы на его счетъ госпожи Хохлаковой, онъ все еще не теряетъ своего восторженнаго состоянія. Подъѣзжая къ Мокрому и думая о томъ,

какъ онъ уступитъ дорогу царицѣ души своей, онъ полонъ „какого-то истерическаго восторга". Все его поведеніе въ Мокромъ проникнуто высочайшимъ восторгомъ. Внезапно слетѣвшая на него любовь Грушеньки поднимаетъ его душу надо всѣмъ, что̀ еще недавно унижало и терзало его. На каждое ея движеніе онъ отзывается восторгомъ, мельчайшія проявленія ея чувства вызываютъ въ немъ „восхищеніе". Наконецъ, нельзя себѣ представить высшаго духовнаго восторга, чѣмъ тотъ, который сказывается въ рѣчахъ его въ тюрьмѣ.

Дмитрій говоритъ безсвязно, безпорядочно, горячо. Все, что̀ онъ дѣлаетъ—онъ дѣлаетъ вдругъ, съ замираніемъ души, спѣшно, изступленно.

1900. Іюль.

„РОССЕЮШКА“.

СТАТЬЯ ПЯТАЯ.

„Пусть я проклятъ, пусть я низокъ и подлъ, — говоритъ о себѣ Дмитрій Карамазовъ, — но пусть и я цалую край той ризы, въ которой облекается Богъ мой, пусть я иду въ то же самое время вслѣдъ за чортомъ, но я все-таки и Твой сынъ, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, безъ которой нельзя человѣку стоять и быть“. Въ такихъ словахъ Достоевскій намѣчаетъ внутренній разладъ этого человѣка. Въ немъ есть злыя, демонскія силы, но эти злыя силы ограничены у него параллельно дѣйствующей съ ними сердечностью и горячимъ страстнымъ самоосужденіемъ. Его злому началу приходится бороться съ какими-то чарами добра, которыя постоянно присутствуютъ въ немъ и сковываютъ свободу его дикихъ карамазовскихъ порывовъ. Онъ слѣдуетъ за чортомъ и въ то же время цѣлуетъ ризы своего Бога. „Если полечу въ бездну, — говоритъ онъ, — то такъ-таки прямо головою внизъ и вверхъ пятами, и даже доволенъ, что именно въ унизительномъ такомъ положеніи падаю и считаю это для себя красотой. И вотъ въ самомъ-то этомъ позорѣ я вдругъ начинаю гимнъ“. Совмѣщеніе двухъ безднъ рисуется въ этихъ словахъ еще ярче, еще вдохновеннѣе. Можно было бы сказать, что языческая сила съ очарованіями ея языческой красоты представлена здѣсь одновременно въ полетѣ и въ паденіи. Два выраженія — красота и гимнъ, т.-е. сила демонской страсти и молитвенный восторгъ передъ Богомъ, свѣтятся въ словахъ

Дмитрія Карамазова чисто русскимъ откровеніемъ. Какъ типично русскій человѣкъ, онъ никогда не доводитъ своихъ инфернальныхъ порывовъ до чистыхъ, законченныхъ выраженій, хотя инфернальная стихія постоянно поднимается въ немъ изнутри, толкая его къ дебошамъ, къ разврату и убійственно оскорбительнымъ для другихъ выходкамъ. Настоящій сынъ Ѳедора Павловича, онъ любитъ „переулочки", „глухіе и темные закоулочки", потому что тамъ встрѣчаются разныя неожиданности, „самородки въ грязи". Конечно, это тотъ же мотивъ, какъ и въ словахъ Ѳедора Павловича о босоножкахъ и мовешкахъ. „Любилъ развратъ, любилъ и срамъ разврага",— говоритъ онъ о себѣ Алешѣ,—„любилъ жестокость: развѣ я не клопъ, не злое насѣкомое? Сказано — Карамазовъ!" Весь подступъ Дмитрія къ Катеринѣ Ивановнѣ, тогда еще молоденькой красавицѣ, царицѣ баловъ и пикниковъ, имѣетъ такой именно сладострастно-злой и жестокій характеръ. Ему захотѣлось унизить ее, овладѣть ею, надругаться надъ ея честью и ея гордостью. Это не порывъ непосредственнаго страстнаго чувства, непреодолимаго личнаго тяготѣнія къ ней, а вспышка каверзной мысли, бѣсовская затѣя, безцѣльная въ своей злости и потому особенно скадкая. Уже видя, что страсть къ ней вовсе не захватитъ его, въ ту минуту, когда она пришла къ нему за деньгами и самымъ своимъ трепетомъ помѣшала ему поступить по-карамазовски,—онъ вдругъ захотѣлъ сорвать на ней свое безотчетное разочарованіе въ этой встрѣчѣ: ему „захотѣлось подлѣйшую, поросячью, купеческую штучку выкинуть"—поглядѣть на нее съ насмѣшкой и огорошить унизительнымъ предложеніемъ двухъ сотенъ. „Инфернально, мстительно вышло бы", говоритъ онъ Алешѣ. Но въ томъ-то и дѣло, что при инфернальныхъ мысляхъ у Дмитрія Карамазова нѣтъ и не можетъ быть цѣльности, выдержки въ инфернальныхъ настроеніяхъ и поступкахъ. Адскіе огоньки постоянно вспыхиваютъ въ немъ, но никогда не разгораются, потому что самая душа его влажна отъ какихъ-то невыплаканныхъ слезъ, потому что, по его собственнымъ словамъ, онъ не просто „хамъ въ офицерскомъ чинѣ", а „страдалецъ благородства", „рыцарь чести". Сквозь всѣ его изступленія проходитъ тоска о возрожденіи и воскресеніи въ лучшую жизнь. Даже мысль о Грушенькѣ связана у него съ мечтою „о добро-

дѣтельной, непремѣнно, непремѣнно добродѣтельной жизни". Со всѣмъ пламенемъ своей страсти онъ рѣшилъ, что „разъ Грушенька выговоритъ ему, что его любитъ и за него идетъ, то тотчасъ же и начнется совсѣмъ новая Грушенька, а вмѣстѣ съ нею и совсѣмъ новый Дмитрій Ѳедоровичъ, безо всякихъ уже пороковъ, а лишь съ однѣми добродѣтелями: оба они другъ другу простятъ и начнутъ свою жизнь уже совсѣмъ по новому". Великая инфернальная мощь Грушеньки не раздражаетъ и не распаляетъ его инфернальныхъ силъ, какъ это дѣлаютъ съ Рогожинымъ демонскія чары Настасьи Филипповны. Дмитрій мечтаетъ, грезитъ о благодатномъ переломѣ въ собственной жизни. Его паденія совершаются, какъ во снѣ, потому что всѣмъ своимъ сознаніемъ онъ смотритъ на міръ и людей — на униженнаго, постоянно унижаемаго человѣка — сквозь слезы умиленія, жалости и состраданія, сквозь вѣчный восторгъ. Эти его крѣпкія, радушныя рукопожатія, это его чувство благодарности, живущее въ немъ десятками лѣтъ, эти его порывистые рефлексы въ отвѣтъ на всякій добрый поступокъ, на всякое сердечное слово, — все это показываетъ, что карамазовская стихія, злая и хищная, является въ немъ какъ бы подавленною иными, высшими началами.

Каждый разъ, когда Дмитрій является передъ читателемъ, видишь его въ его инфернальныхъ порывахъ и сейчасъ же видишь, что эти инфернальные порывы, по тѣмъ или инымъ внутреннимъ причинамъ, не развернутся и стихнутъ на полпути. Такимъ онъ является уже въ кельѣ старца Зосимы. Онъ одинъ, при всемъ своемъ бушеваньи, кажется по сравненію съ другими мягкимъ и уважающимъ людей. Онъ глубоко поклонился старцу и почтительно поцѣловалъ ему руку. Даже отцу своему, Ѳедору Павловичу, онъ тоже отвѣсилъ почтительный и глубокій поклонъ, который онъ надумалъ заранѣе, но не ради искусственнаго эффекта, а вполнѣ искренно. Онъ слушаетъ философскую бесѣду Ивана на тему о Богѣ и безсмертіи, явно волнуется его утонченной діалектикою, наконецъ, неожиданно врывается въ общій разговоръ и, хотя его собственное замѣчаніе кажется почти преступнымъ, читатель чувствуетъ, что Дмитрій Карамазовъ не можетъ быть холоднымъ, убѣжденнымъ преступникомъ. Одинъ моментъ въ этой же сценѣ у старца Зосимы представляетъ удивительно

яркое доказательство того, что, вмѣстѣ съ вспышками самаго сильнаго негодованія и отвращенія къ отцу, въ немъ постоянно пробивается что-то мягкое и страдальческое, нѣчто искупающее самые дикіе его взрывы и выходки. Измученный скоморошествомъ отца, котораго онъ представлялъ себѣ за-глаза, какъ человѣка, достойнаго его сердечныхъ сыновнихъ заботъ, онъ „въ изступленіи отъ гнѣва, какъ-то чрезвычайно приподнявъ плечи и отъ того сгорбившись", восклицаетъ: „Зачѣмъ живетъ такой человѣкъ! Нѣтъ, скажите мнѣ, можно ли еще позволить ему безчестить собою землю". Именно эти чрезвычайно приподнятыя плечи и сгорбленная спина показываютъ, что въ ту минуту, когда онъ произноситъ такія рѣзкія и злыя, почти злодѣйскія слова, вся душа его какъ-то съеживается отъ страданія. Ему самому страшно дорого стоитъ каждое случайное проявленіе дикой карамазовской стихіи. Онъ мучается въ безъисходномъ кипѣніи этой стихіи, ибо его сердце является тою ареною, на которой неустанно борятся противоположныя начала добра и зла, борятся со всею горячею страстью, какая только возможна въ человѣкѣ. Достоевскій ни на минуту не забываетъ богофильской тенденціи своего романа, оттѣняя моменты этой борьбы выразительными, пластическими словами.

Въ главѣ „Исповѣдь горячаго сердца" Дмитрій еще яснѣе, еще выпуклѣе выступаетъ въ своемъ природномъ благородствѣ. Его признанія передъ Алешею полны рыданій и слезъ—живой влаги, идущей изъ умиленнаго, чистаго и вдохновеннаго сердца. Онъ разсказываетъ о разныхъ своихъ инфернальныхъ похожденіяхъ, а между тѣмъ все время улавливаешь въ немъ потребность высшаго добра и высшихъ примиреній. „Испытывалъ ли ты, видалъ ли ты во снѣ, какъ въ яму съ горы падаютъ? Ну, такъ я теперь не во снѣ лечу, и не боюсь, и ты не бойся. То-есть боюсь, но мнѣ сладко. То-есть не сладко, а восторгъ". Какъ человѣкъ съ истинно демонскими влеченіями — съ влеченіями къ „содомской красотѣ", онъ ощущаетъ всю сладость человѣческаго паденія, весь жуткій, головокружительный восторгъ его. Онъ и не боится и боится этихъ паденій — не боится потому, что они естественны для его натуры, боится потому, что сквозь всѣ сладострастныя упоенія передъ нимъ постоянно мерцаетъ идеалъ мадонны,

ограничивая и даже ослабляя его карамазовскій размахъ. Онъ говоритъ о Грушенькѣ и, хотя именно тутъ впервые съ особенною силою обнаруживается его преклоненіе передъ ея „инфернальнымъ изгибомъ", видно, что онъ какъ-то невольно съуживаетъ смыслъ своихъ отношеній къ ней, своей двуединой любви къ ней—столько же страстной, сколько и идеально-восторженной. „У Мити,—говорится въ романѣ,—при видѣ Грушеньки пропадала ревность и на мгновеніе онъ становился довѣрчивъ и благороденъ, даже самъ презиралъ себя за дурныя чувства. Но это значило только, что въ любви его къ этой женщинѣ заключалось нѣчто гораздо высшее, чѣмъ онъ самъ предполагалъ, не одинъ лишь изгибъ тѣла, о которомъ онъ толковалъ Алешѣ". Въ самомъ дѣлѣ, когда онъ летитъ на прощаніе къ ней въ Мокрое, онъ, несмотря на отчаяніе, весь преисполненъ нѣжнаго чувства къ ней—„чувства неожиданнаго даже для него самого, чувства нѣжнаго до моленія, до исчезновенія передъ нею". Страсть не заглохла въ немъ, ея демонская сила въ полномъ разгарѣ, но вѣяніе мягкой божеской стихіи окутываетъ эту страсть какимъ-то небеснымъ облакомъ, на которомъ она незамѣтно переносится въ высшую духовную сферу. Одна черта сцены въ Мокромъ особенно хорошо показываетъ способность Дмитрія къ обузданію своей страсти въ самый рѣшительный моментъ. Вакханалія, которая начинается здѣсь послѣ того, какъ Грушенька отвергла Муссяловича, для Дмитрія является только подъемомъ самыхъ нѣжныхъ его настроеній. Читатель ожидаетъ отъ него взрывовъ изступленной страсти, ея откровеннаго разлива, а между тѣмъ онъ видитъ только умиленныя, восторженныя чувства. „Митя здоровался и обнимался съ знакомыми, припоминалъ лица, откупоривалъ бутылки и наливалъ всѣмъ, кому попало". Хотя кругомъ него творится что-то безпорядочное и нелѣпое, и онъ чувствуетъ себя при этомъ „какъ бы въ своемъ родномъ элементѣ", однако въ немъ говорятъ теперь всего сильнѣе и всего громче голоса духа, а не голоса плоти: онъ „пьянъ духомъ", онъ въ томъ безпорядкѣ, изъ котораго можетъ выйти „высшій порядокъ"—что-то новое по формѣ и по силѣ, но всегда имѣвшее въ немъ свои глубокіе корни. Инфернальная страсть не разгуливается въ немъ даже теперь, когда Гру-

шенька—вся его, психологически его, когда онъ находится на одинъ шагъ отъ послѣднихъ наслажденій и стихійныхъ самозабвеній. Онъ не забываетъ, что совершилъ нѣчто преступное, и даже въ эти минуты его не покидаетъ мысль о самоубійствѣ, т.-е. о полномъ разсчетѣ съ этими истерзавшими его инфернальными силами. Какіе-то добрые ангелы навѣваютъ благодатную прохладу на его воспаленную душу. „Цалуй меня, цалуй крѣпче, вотъ такъ. Любить, такъ ужъ любить",—говоритъ ему Грушенька. Дмитрій выпиваетъ стаканъ шампанскаго и вдругъ хмелѣетъ: мучительное напряженіе его души, мѣшавшее раньше опьяненію, кончилось, — теперь онъ легко входитъ со своими внутренними туманами въ туманы наркоза. И при всемъ томъ страсть его не переступаетъ за черту, не убиваетъ никакихъ признаваемыхъ душою приличій. „Послушенъ! — говоритъ онъ Грушенькѣ. Не мыслю... благоговѣю!" Онъ помыслилъ, въ безудержномъ порывѣ онъ, можетъ быть, потянулся къ Грушенькѣ, но онъ мгновенно схватываетъ все неприличіе самозабвенія здѣсь, въ данную минуту, и благоговѣйно останавливаетъ свой внутренній разбѣгъ, какъ останавливалъ въ своемъ воображеніи, на пути въ Мокрое, разскакавшуюся тройку. Добрые ангелы не покидаютъ его ни на минуту и неслышно загоняютъ въ немъ чорта. „Я знаю, ты хоть и звѣрь, а ты благородный",—говоритъ ему Грушенька, и можно было бы сказать, что въ натурѣ его больше благородства, чѣмъ звѣрства.

Дмитрій могъ бы сдѣлаться самоубійцей, могъ бы сдѣлаться даже убійцей, но — только случайно, потому что, какъ уже сказано, онъ не цѣленъ и не выдержанъ въ своей злости. Кажется, что въ душѣ его собраны всѣ элементы для отцеубійства: органическое отвращеніе и мучительное соперничество на почвѣ страсти. Читаешь романъ и, еще не прозрѣвая глубокомысленной философіи художника, разсыпанной въ мелкихъ черточкахъ, думаешь, что имѣешь дѣло съ человѣкомъ, который неизбѣжно идетъ къ отцеубійству. Когда совершилась катастрофа, всѣ невольно заподозрили Дмитрія. „Старика убью", говорилъ онъ Алешѣ. „Не убилъ, такъ еще приду убить", кричитъ онъ послѣ того, какъ онъ, въ дикомъ порывѣ, свалилъ его на землю. „Завтра буду доставать у всѣхъ людей,—пишетъ онъ въ пьяномъ видѣ Катеринѣ Ива-

новнѣ по поводу денегъ, которыя онъ ей долженъ,—а не достану у людей, то даю тебѣ честное слово, пойду къ отцу и проломлю ему голову и возьму у него подъ подушкой. Въ каторгу пойду, а три тысячи отдамъ". И въ самомъ дѣлѣ, въ роковую ночь онъ бросился къ отцу, перелѣзъ черезъ заборъ и сталъ высматривать его черезъ окно. Волненіе его нарастало, отецъ становился все болѣе и болѣе ненавистенъ ему. Одно движеніе—и онъ полетитъ въ ту бездну, на краю которой онъ стоитъ, въ которую онъ уже заглядываетъ и которая уже тянетъ его, какъ магнитомъ, волнуетъ всѣ его преступныя карамазовскія черты и карамазовскіе инстинкты. „Личное омерзѣніе нарастало нестерпимо. Митя уже не помнилъ себя и вдругъ выхватилъ мѣдный пестикъ изъ кармана". Повѣствованіе прерывается строкою точекъ. Ясно, что убійство совершилось, что Дмитрій — убійца. Однако, мы знаемъ, что въ дѣйствительности онъ не убилъ своего отца: въ самое послѣднее полмгновеніе, уже отдаваясь притягательной безднѣ, онъ вдругъ былъ подхваченъ невидимыми крылами бдившихъ надъ нимъ ангеловъ. „Слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога,—говоритъ онъ позднѣе,—духъ ли свѣтлый облобызалъ меня въ то мгновеніе,—не знаю, но чортъ былъ побѣжденъ. Я бросился отъ окна и побѣжалъ къ забору". Въ ту минуту, когда человѣкъ находится на послѣдней границѣ преступленія, онъ вдругъ оказывается лицомъ къ лицу со своимъ Богомъ: въ одну секунду въ немъ собираются его лучшія силы, всѣ протесты его сердца и души, и преступленіе можетъ не совершиться. Злодѣйское орудіе бьетъ механически или выскальзываетъ изъ руки или, наконецъ, человѣкъ бросается прочь, потому что въ этотъ послѣдній моментъ соблазнъ перестаетъ быть соблазномъ. Свѣтлый духъ лобызаетъ измученную душу и она оживаетъ. Этотъ свѣтлый духъ, этотъ ангелъ-хранитель никогда не покидалъ Дмитрія и всегда навѣвалъ на его преступные замыслы легкія облачка сомнѣній и спасительныхъ грезъ.

Переходя къ этой сторонѣ въ его духовной жизни, къ тому перелому, который онъ пережилъ, когда надъ нимъ внезапно разразилась катастрофа, невольно ощущаешь особенную робость передъ новыми откровеніями величайшаго художественнаго генія. Онъ говоритъ о Богѣ, о страданіяхъ во имя Бога,

о самоочищеніи посредствомъ страданій, а когда о такихъ предметахъ говоритъ такой талантъ, какъ Достоевскій, можно съ увѣренностью сказать, что въ словахъ его выражается цѣлая народная стихія. Богопониманіе Достоевскаго не можетъ не быть богопониманіемъ русскаго народа. И тутъ-то нужна особенная критическая осторожность, чтобы, Боже упаси, чего-нибудь не преувеличить въ ту или другую сторону, ибо невольно, помимо сознанія, каждый смотритъ на міръ черезъ свое собственное, для него типичное богопониманіе. Чтобы понять русскаго Бога, надо непремѣнно выйти изъ своей личной индивидуальной психологіи и войти въ мягкую психологію русской натуры, которая, при всѣхъ своихъ кипѣніяхъ, никогда не теряетъ своей мягкости и соприкасается съ „окончательной причиной міра" въ какомъ-то умилительномъ лобзаніи. Невольно улавливаешь чужого Бога, на одну минуту видишь величайшіе контрасты въ различныхъ народныхъ богопониманіяхъ и тутъ же мгновенно чувствуешь, сердцемъ ощущаешь, что и чужое богопониманіе тебѣ близко, страшно близко, что Богъ одинъ, что какимъ бы путемъ ни подойти къ нему, есть какія-то святыни въ жизни, святыни въ мысляхъ, которыя всѣхъ увлекаютъ и умиляютъ. Такую именно святыню мы находимъ на тѣхъ страницахъ Достоевскаго, гдѣ Митя Карамазовъ начинаетъ преображаться. Онъ выходитъ изъ своихъ старыхъ кошмаровъ, съ ихъ особенными, унизительными „страхами", и черезъ новое очистительное сновидѣніе вступаетъ въ настоящую живую дѣйствительность. Столь геніально выраженнаго народолюбія нельзя найти, кажется, ни въ одной литературѣ ни стараго, ни новаго времени: описывается плачущее дитё въ сновидѣніи Мити, и передъ глазами вдругъ встаетъ все это необъятное мужицкое царство, бѣдное, голодное и обгорѣлое, чистое сердцемъ и жалкое, какъ это плачущее дитё. Какіе мелькаютъ здѣсь штрихи! То, что́ во всякой иной рѣчи звучало бы либеральной разсудочностью и фальшью, у Достоевскаго сверкаетъ безмѣрной правдивостью и тѣмъ тонкимъ юморомъ, въ которомъ есть и улыбка, и слезы. Митя ѣдетъ степью на мужицкой парѣ въ слякотный ноябрьскій день. „И бойко везетъ его мужикъ, славно помахиваетъ; русая, длинная такая у него борода". Сновидѣніе переноситъ его въ ту эпоху его жизни, когда кутилось широко, и, можетъ

быть, не одна деревенская босоножка расплачивалась своей честью, своимъ стыдомъ за его карамазовскіе инстинкты. А длиннобородый мужикъ бойко помахиваетъ кнутикомъ, провозя его мимо обгорѣлой деревни. Вотъ скрытый юморъ художника, въ которомъ даны эти мучительныя и характерныя противоположенія, соціальныя противоположенія — если смотрѣть на нихъ извнѣ, психологическія и нравственныя, если смотрѣть на нихъ изнутри. На этой бойкой наемной парѣ можно уѣхать куда угодно, въ какія угодно дебри карамазовскаго разврата и карамазовскихъ извращеній, но никому не дано уѣхать отъ того тихаго, молчаливаго осужденія, которое скрыто въ самомъ этомъ противоположеніи. Въ откровеніи вѣщаго сна Митя „безумно" домогается постичь причины тѣхъ уродствъ, которыми преисполненъ всякій соціальный строй,—причины, лежащія глубже всѣхъ соціальныхъ вопросовъ. „Нѣтъ, нѣтъ, говоритъ онъ, обращаясь къ мужику, почему это стоятъ погорѣлыя матери, почему бѣдны люди, почему бѣдно дитё? почему голая степь? почему они не обнимаются, не цѣлуются, почему не поютъ пѣсенъ радостныхъ, почему онѣ почернѣли такъ отъ черной бѣды, почему не кормятъ дитё?" Дмитрію хочется „сейчасъ же, сейчасъ же", „со всѣмъ безудержемъ карамазовскимъ" измѣнить, переломать уродливое положеніе вещей и сдѣлать такъ, чтобы все было хорошо, вездѣ была радость и чтобы дитё не плакало. Въ этомъ новомъ порывѣ, въ этой вѣрѣ, что можно и должно остановить колесо исторіи, разъ оно ворочается не въ ту сторону, куда слѣдуетъ, слышится не только карамазовская, но вообще русская натура, слышится религія человѣческаго сердца. Спасительныя истины, которыя идутъ только отъ религіознаго сознанія и религіознаго чувства, всѣ таковы, всѣ имѣютъ этотъ непримиримый характеръ, всѣ лихорадочно торопятъ людей, торопятъ событія, ибо они, по природѣ своей, живутъ въ откровеніяхъ и не размѣниваются на мелкую, ходячую монету въ историческомъ процессѣ. Культурные народы Европы, со своей сложной, вѣковой цивилизаціей, находятся въ какомъ-то рабствѣ у историческаго процесса и въ этомъ своемъ рабствѣ потеряли чутье къ окончательнымъ истинамъ, которыя вдругъ все пріостанавливаютъ, чтобы все перемѣнить. Но Россія, въ своей наивной безкультурности, особенно близка

къ этимъ истинамъ и постоянно возвращается къ нимъ черезъ безумные экстазы своихъ великихъ художниковъ.

Этимъ непосредственнымъ ощущеніемъ Бога и живетъ Митя въ послѣдніе дни своихъ великихъ мытарствъ. Вокругъ него плещется мелкая разсудочная философія Ракитина и глухо ропщетъ безбожное сатанинство Ивана Карамазова, но Митя своимъ чистымъ сердцемъ понимаетъ, что „безъ Бога и безъ будущей жизни" вся жизнь есть „суета", всѣ добродѣтели— пустой миражъ, который можно презрительно развѣять. Вопросъ о Богѣ мучитъ его, лишаетъ его сна, ибо все теперь держится для него на этомъ вопросѣ, ибо жизнь уходитъ отъ него и шквалъ забиваетъ его на утломъ челнѣ въ безлюдныя пещеры каторги. Если Бога нѣтъ, то въ чемъ найти утѣшеніе и силу въ страданіи? „Если его нѣтъ, то человѣкъ—шефъ земли, мірозданія". Каждый человѣкъ въ этомъ случаѣ— „шефъ земли", каждый человѣкъ — не просто человѣкъ, а человѣко-богъ, которому все позволено, власть котораго надъ судьбою и другими людьми зависитъ только отъ его собственной воли и природныхъ силъ. Если Бога нѣтъ, то гимнъ невиннаго каторжника невѣдомому Богу, который поется въ душѣ Мити, есть какая-то нелѣпость, кощунственная по отношенію къ самому себѣ. Но Митя вѣритъ въ Бога, и гимнъ, который невольно поется въ его душѣ, вмѣщаетъ въ себѣ, какъ органическое проявленіе живущей въ немъ божеской силы, всю логику Евангелія, всю теологію человѣческаго духа — безстрашную и всегда страстотерпческую. Онъ знаетъ, что „всѣ жестоки", „всѣ изверги", всѣ заставляютъ „плакать матерей и грудныхъ дѣтей", и хотя онъ невиновенъ въ томъ преступленіи, въ которомъ его обвиняютъ, но онъ принимаетъ этотъ „ударъ судьбы", этотъ „арканъ", который она на него набросила, потому что хочетъ пострадать и хочетъ очиститься страданіемъ. Онъ не убилъ своего отца, но покуда плачетъ дитё, покуда сердце его чувствуетъ какую-то виновность передъ великимъ человѣческимъ горемъ, отъ какихъ бы причинъ оно ни происходило, покуда онъ сознаетъ, что всѣ люди, въ концѣ концовъ, только большія или малыя дѣти, онъ считаетъ своею обязанностью взять и понести тяжелый крестъ. Нѣкоторыя слова его достигаютъ вершинъ христологической логики. „Въ тысячѣ мукъ — я есмь!

кричитъ онъ. Въ пыткѣ корчусь, но есмь! Въ столпѣ сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце—это уже вся жизнь". И въ подземныхъ ходахъ каторги, въ холодной темнотѣ ея, ощущается солнце, ощущается Богъ. Какъ бы ни была унижена личность человѣческая, человѣкъ еще можетъ жить, потому что онъ не только личность, но и нѣчто отъ безличнаго, неограниченнаго божества, не только человѣкъ, но и богочеловѣкъ, иначе говоря, онъ прикосновененъ къ высшей стихіи, которою онъ спасается, ради которой онъ готовъ пострадать. Когда въ человѣкѣ сковано все, что могло сдѣлать его, въ собственныхъ глазахъ, шефомъ земли, онъ вдругъ начинаетъ яснѣе яснаго ощущать свою свободу отъ этихъ внѣшнихъ оковъ, свое господство надъ земными интересами, свои собственные внутренніе экстазы, въ которыхъ есть вся уплывшая отъ него жизнь, въ иномъ, преображенномъ видѣ.

Еще одна черта въ этомъ направленіи—и необходимость незаслуженнаго креста окончательно намѣчается для Мити. Иванъ Карамазовъ предлагаетъ ему бѣжать. Митя понимаетъ, что побѣгъ несовмѣстимъ съ тѣмъ „гимномъ подземнымъ", который невольно сложился въ его душѣ, съ мыслью пострадать за голодное, холодное, плачущее дитё. „Было указаніе—отвергъ указаніе, былъ путь очищенія — поворотилъ налѣво кругомъ". „Отъ распятія убѣжалъ!"—говоритъ онъ, разсуждая объ этомъ предметѣ еще до судебнаго разбирательства. Когда люди хотятъ распять кого-нибудь, человѣкъ долженъ дать себя распять, ибо въ этомъ дикомъ желаніи толпы сказывается иная, высшая воля, которая дѣйствуетъ таинственными путями, выбирая свои всегда невинныя жертвы для величайшихъ переворотовъ. Понести кару за дѣйствительную вину свою — грубую кару отъ разныхъ земныхъ шефовъ, и естественно, и неизбѣжно, и не надо никакихъ высотъ логики, чтобы понять почти механическій законъ дѣйствія и противодѣйствія, преступленія и наказанія. Но взять на свою душу обиду незаслуженныхъ страданій, пересилить эти страданія, найти въ нихъ, какъ алмазы въ пескѣ, какую-то запрятанную въ нихъ лучистую красоту — вотъ трудная задача, которая ставится всегда въ исторіи, какъ испытаніе не одного только человѣка, но цѣлаго общества, какъ вѣрный путь къ иску-

пленію. На этомъ именно пути стоялъ Христосъ. На этомъ пути оказался на время и Митя.

Художникъ страшно глубоко заглянулъ въ душу своего героя, увидѣлъ въ ней мерцаніе отдаленнаго Бога, изобразилъ это мерцаніе и остановился. Идея Бога такъ велика, такъ безусловна, такъ метафизична, что послѣдовательная приверженность къ ней можетъ принять форму отрицанія жизни. А Митя еще не изжилъ своей великой карамазовской силы жизни, и художнику приходится, въ спорѣ его жизненной силы съ иными, наджизненными велѣніями, какъ бы пожалѣть его, взять его сторону. Величайшему богофилу приходится сдѣлать уступку молодой національной стихіи, передъ которой открыты всѣ горизонты религіи, но подъ которой такъ тепла и такъ мягка плодородная, свѣже-вспаханная земля. Самъ Митя превращается въ безсильное плачущее дитё, и непримиримый Богъ религіознаго сознанія, въ художественномъ изображеніи Достоевскаго, вдругъ является для представителя юной, не окрѣпшей народности всепрощающимъ и всеустрояющимъ отцомъ, добрымъ боженькой. Невинное дитё плачетъ, и, разорвавъ туманы міровой трагедіи, Богъ показываетъ ему ласковый человѣкоподобный ликъ.

Алеша благословляетъ Митю на побѣгъ. „Ты не готовъ и не для тебя такой крестъ, говоритъ онъ ему. Мало того: и не нуженъ тебѣ, неготовому, такой великомученическій крестъ. Ты невиненъ, и такого креста слишкомъ для тебя много“. Читаешь эти слова Алеши, уже подготовленныя ропотомъ Мити послѣ суда, и невольно думаешь: вѣрно, въ своемъ родѣ вѣрно, если самъ Митя чувствуетъ, что онъ возропщетъ, что онъ не осилитъ незаслуженнаго униженія. И тутъ же чувствуешь, что эта малая правда, заключающаяся въ данномъ положеніи вещей, наноситъ обиду какой-то большой правдѣ души — едва уловимой и, можетъ быть, потому именно особенно ощутительной для сердца. Митя не готовъ для великомученическаго креста, но, спрашивается, на какомъ иномъ пути онъ можетъ подготовиться къ нему и не есть ли тотъ путь, отъ котораго онъ уходитъ, единственный путь въ этомъ направленіи? Человѣкъ въ одно мгновеніе переживаетъ какъ бы два распятія — внѣшнее и внутреннее, недобровольное и добровольное, и, страдая, онъ уже преображается, ибо

всѣ, великія, послѣднія преображенія идутъ черезъ страданіе. „То, что̀ ты не принялъ большой крестной муки, — продолжаетъ Алеша,—послужитъ только къ тому, что ты ощутишь въ себѣ еще большій долгъ и этимъ безпрерывнымъ ощущеніемъ впредь, во всю жизнь, поможешь своему возрожденію, можетъ быть, болѣе, чѣмъ если бы пошелъ туда. Не всѣмъ бремена тяжкія, для иныхъ они невозможны". Слушаешь эту печальную бесѣду двухъ чудесныхъ душъ, и вдругъ представляешь себѣ, что къ нимъ подошелъ третій, онъ—тотъ, который думалъ несомнѣнно иначе и учительствовалъ по иному. Что̀, если бы Христосъ подошелъ къ нимъ и услышалъ слова Алеши, этого молодого Іоанна въ карамазовскомъ царствѣ? Онъ тихо глядѣлъ бы имъ въ глаза и, можетъ быть, ничего не сказалъ бы, но только грустно улыбнулся бы. Этотъ Митя, который уже самъ говорилъ, что нельзя бѣжать отъ распятія, этотъ Митя побѣжитъ отъ него, побѣжитъ отъ караульныхъ, чтобы гдѣ-то тамъ, на чужбинѣ, въ противной ему Америкѣ спасать свою жизнь, свое личное человѣческое начало. Воображеніе не останавливается и, выходя за предѣлы романа, видитъ этого бѣгущаго посредствомъ подкупа Митю, видитъ и смущается за него, потому что въ это время онъ наноситъ обиду своему собственному Богу, измѣняетъ своему собственному гимну. Все въ жизни на своемъ мѣстѣ, какая-то справедливость даже торжествуетъ при этомъ побѣгѣ, но среди всѣхъ этихъ жизненныхъ разсчетовъ не остается мѣста для Христа. Надо сказать, хотя и не хочется сказать, что своимъ ропотомъ и своимъ побѣгомъ Митя на этотъ разъ не сворачиваетъ своей тройки для идущаго къ нему навстрѣчу Христа. Онъ переѣдетъ черезъ призракъ Христа, черезъ призракъ собственной совѣсти, которая еще недавно отвергала мысль о томъ, чтобы поворотить „налѣво кругомъ". Вспоминается Петръ, который тоже нѣкогда бѣжалъ отъ распятія, но въ воротахъ Рима встрѣтилъ видѣніе Христа, идущаго на новое распятіе, и вернулся, чтобы отдаться палачамъ. Больно за Митю, грустно за Христа. Алеша предрекаетъ ему психологическій крестъ, но дѣло именно въ томъ, чтобы, не мудрствуя, взять крестъ, посылаемый судьбою, потому что въ ея дѣйствіяхъ больше высшей логики и высшей психологіи, чѣмъ въ мудрствованіяхъ даже такой чистой души, какъ душа Алеши.

А все-таки Митя хорошъ, чудесенъ. „Я жить хочу, я жизнь люблю! — восклицаетъ онъ. — За жизнь, за жизнь выпьемъ, за жизнь предлагаю тостъ!“ Онъ пьетъ за жизнь, и эта жизнь бьется въ немъ въ какомъ-то пѣнистомъ прибоѣ. „Женщину я люблю, женщину! Что̀ есть женщина? Царица земли!“ Это тоже гимнъ, изъ сердца идущій — великій и вѣчный. Есть Богъ и есть красота, и хочется, страшно хочется совмѣстить эти два начала въ одномъ чувствѣ, въ одномъ новомъ высшемъ гимнѣ. А женщина есть сама живая красота. И пока мысль человѣческая еще не нашла примиренія своими глубокими, безусловными путями между Богомъ и красотой, сердце человѣческое ищетъ утѣшенія въ человѣкоподобномъ Богѣ, въ боженькѣ, который позволяетъ больше, чѣмъ Богъ. Но Митя хорошъ, дивно хорошъ въ своей наивной свѣжести, въ своей стихійной принадлежности молодому русскому народу. Во время пирушки въ Мокромъ онъ поднимаетъ бокалъ за Россію, за „Россеюшку“, какъ откликается на его тостъ Максимовъ. И намъ тоже хочется присоединиться къ нимъ, къ этой славной парѣ, Митѣ и Грушенькѣ. Будемъ пить за „Россеюшку“!

1900. Іюль.

ВОЛОКИТА.

СТАТЬЯ ШЕСТАЯ.

Какіе-то люди, имѣющіе въ своихъ глазахъ и въ глазахъ другихъ власть чинить судъ и расправу надъ всякимъ преступнымъ дѣяніемъ, обступаютъ Митю и начинаютъ свой мучительно длинный и мучительно мелочный допросъ, обвиняя его въ отцеубійствѣ. Задача поставлена художникомъ ясная и точная: въ хаосѣ запутанныхъ обстоятельствъ нужно найти, кто убилъ Ѳедора Павловича Карамазова. Всѣ внѣшнія данныя, вся характеристика Дмитрія, какъ она невольно складывалась въ мѣстномъ обществѣ, наконецъ, живые, вещественные слѣды совершившейся катастрофы—все, рѣшительно все какъ бы указываетъ на него: онъ убійца. Однако, Дмитрій не убивалъ своего отца, собирался убить, но не убилъ, множество разъ, такъ сказать, изступлялся въ этомъ направленіи, но въ послѣдній моментъ, стоя уже на волосокъ отъ убійства, онъ уступилъ доброму началу своей души. Онъ не убилъ, потому что въ немъ нѣтъ злодѣйской силы, которая, если только она есть, если бы только она была въ Митѣ, тутъ бы именно и обнаружилась. Она вырвалась бы и кинулась бы на жертву со всѣмъ своимъ звѣрствомъ. Если она не обнаружилась при такихъ благопріятныхъ для убійства условіяхъ, то это значитъ, что онъ вообще никогда, по натурѣ своей, не могъ бы совершить убійства съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ.

Примѣненіе или непримѣненіе къ Митѣ такой именно юридической квалификаціи находится въ полной зависимости

отъ взгляда на его душу, на его природу. То обстоятельство, что Митю обвиняютъ въ преступленіи съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ, показываетъ читателю, что мѣстные „шефы земли“ не понимаютъ, съ кѣмъ именно они имѣютъ дѣло, какой человѣкъ этотъ Дмитрій Карамазовъ, не понимаютъ и не способны понять, потому что они не умѣютъ сдѣлать правильныхъ заключеній изъ тѣхъ психологическихъ данныхъ, которыя онъ такъ широко и такъ легко раскрылъ передъ ними. Кто знаетъ, можетъ быть, эти, облеченныя властью, лица и могли бы учуять правду въ трагическомъ для Мити положеніи вещей: она такъ ясна, она такъ блещетъ въ туманѣ разныхъ нравственныхъ наведеній. Но эти люди до такой степени привыкли искать правды и служить правдѣ исключительно внѣшними путями, что именно въ роковыхъ случаяхъ они оказываются какими-то „слѣпыми кротами“, которые разрываютъ почву, копаются въ душѣ Мити, но съ каждымъ новымъ шагомъ все дальше уходятъ отъ настоящей правды. Эти главы, въ которыхъ описывается хожденіе Митиной души „по мытарствамъ“, и, наконецъ, самое судебное разбирательство, съ показаніями свидѣтелей и рѣчами прокурора и защитника, полны глубокой трагической серьезности и показываютъ вдохновенное проникновеніе художника въ тончайшія несовершенства и безсилія разныхъ жизненныхъ учрежденій въ тѣхъ случаяхъ, когда правда не дана въ готовомъ видѣ, а надо найти, отыскать ее. Какъ-то невольно проводишь параллель между этими главами въ романѣ Достоевскаго и описаніемъ судебнаго разбирательства въ послѣднемъ романѣ „Воскресеніе“ Льва Толстого. Конечно, и описаніе Толстого является тоже цѣльнымъ произведеніемъ благородно настроенной души. Это яркая сатира, почти памфлетъ на судебныя учрежденія и на судебныхъ дѣятелей,— памфлетъ со свистомъ, со скрытымъ раздраженіемъ на людей, черезъ которыхъ онъ бьетъ учрежденія. Въ этой сатирѣ недостатки учрежденій являются не столько результатомъ умственнаго безсилія человѣчества, сколько результатомъ разсчетливаго эгоизма людей, ихъ мелкихъ, пошлыхъ предразсудковъ, ихъ холоднаго равнодушія къ правдѣ. Можно сказать, что, при такомъ пониманіи вещей, задача художника очень облегчается: нѣтъ ничего проще, какъ поддѣть людей на ихъ мелочности, свиснуть про-

тивъ нихъ обвиненіемъ въ корыстолюбивой подлости. Сатира Толстого очень ядовита, очень зла, но по существу поверхностна. У Достоевскаго описаніе всего процесса противъ Мити есть тоже сатира, глубокая, насквозь психологическая, страшно сильная именно потому, что она преодолѣваетъ величайшія трудности. Дѣятели суда представлены живыми людьми, не лишенными сердечности, добросовѣстности, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ и крупнаго таланта.

Лица, допрашивающія Митю, всѣ видны, всѣ стоятъ передъ глазами, какъ живыя: и этотъ исправникъ, Михаилъ Макаровичъ, человѣкъ добродушный, съ хорошими порывами, „безпечный въ ясномъ пониманіи предѣловъ своей административной власти", и молоденькій, маленькій судебный слѣдователь Нелюдовъ съ свѣтло-сѣрыми на выкатѣ глазами, съ остренькимъ умомъ и крупными перстнями на „тоненькихъ, блѣдненькихъ пальчикахъ", и чахоточный, истерически-раздражительный, „опрятный щеголь" товарищъ прокурора Ипполитъ Кирилловичъ. Видишь ихъ съ такою ясностью, что, кажется, они взяты прямо изъ какой-то близкой намъ дѣйствительности. Они допрашиваютъ Митю, все пишутъ и записываютъ—мелочи, мелочи безъ конца, внѣшнія, пустячныя мелочи, какъ бы отстраняя отъ себя въ то же время его душу, которую онъ выливаетъ въ искреннихъ признаніяхъ. Психологически должно было бы быть до такой степени замѣтно, такъ очевидно, что онъ невиновенъ, а между тѣмъ эти люди все накопляютъ и накопляютъ почти вещественныя доказательства совершеннаго имъ злодѣянія. Его жестикуляція, его голосъ, все его поведеніе, показывающіе его вѣру въ возможность быстро, въ одинъ мигъ, развязать запутанный узелъ,— все, рѣшительно все говоритъ въ его пользу. Онъ съ великимъ простодушіемъ, съ нетерпѣливой фамильярностью проситъ этихъ господъ „разучиться казенщинѣ допроса", отбросить „къ чорту" нелѣпую „гамазню", а они, съ хитриною судейскихъ ищеекъ, все подползаютъ и подползаютъ къ нему, надѣясь поймать его на ошибкѣ, уловить въ капканъ и обличить въ противорѣчіяхъ. Иногда онъ хватается за голову, какъ бы въ изнеможеніи, иногда смѣется какимъ-то неумѣстнымъ, нервнымъ смѣхомъ — отъ противорѣчія своей внутренней правды съ ненужными приставаніями этихъ слѣпыхъ людей. А они

съ прежнимъ рвеніемъ продолжаютъ исполнять свои чиновническія обязанности. Душа Мити ходитъ по мытарствамъ, безсильная распутать своими чистосердечными порывами заплетающуюся вокругъ него, удушающую волокиту. Митя великолѣпенъ и страшно трогателенъ со всей своей безпорядочной психологіею, въ которой есть и нравственная прелесть, и чисто-поэтическая красота, потому что—при внѣшнемъ своемъ безпорядкѣ — она бьетъ чистѣйшей струей изъ чистѣйшаго сердца. Чего стоютъ одни его разсужденія о томъ, что воровство—хуже подлости, что воръ—подлѣе подлеца,—разсужденія, въ которыхъ талантливый товарищъ прокурора не сразу можетъ разобраться. Его объясненіе, почему именно онъ совралъ относительно цифры денегъ, растраченныхъ имъ въ первомъ кутежѣ съ Грушенькой, полно глубокаго психологическаго смысла: совралъ, чтобы забыть о деньгахъ, зашитыхъ въ ладанку. Одного этого летучаго объясненія было бы достаточно, чтобы понять всю правдивость Мити, потому что такого наивно глубокаго и наивно-человѣчнаго объясненія нельзя разсудочно придумать: для всякаго разсудка должно быть ясно, что оно покажется неубѣдительнымъ, что оно ничего не выгораживаетъ. Но именно потому, что Митя въ эту минуту ничего не придумываетъ, ничего не говоритъ по разсудку, онъ выбрасываетъ свои правды, невѣсомыя въ глазахъ житейскаго правосудія. Истинный психологъ долженъ былъ бы задуматься надъ характеромъ поведенія Мити. Даже такія мелочи, которыя не имѣютъ уже никакого непосредственнаго отношенія къ дѣлу, могли бы остановить на себѣ особенное вниманіе людей, ищущихъ правды, ибо и онѣ находятся въ связи съ переживаемыми имъ настроеніями. Вдругъ, ни съ того, ни съ сего Митя спрашиваетъ у слѣдователя, „выходя изъ какой-то задумчивости“, какой камень у него въ перстнѣ и, получивъ вѣжливый, недоумѣвающій отвѣтъ, приходитъ въ раздраженіе. Что̀ это значитъ? Для чего понадобилась художнику такая деталь? Каждый знаетъ по себѣ, что именно въ самыя тяжелыя минуты, когда человѣка угнетаетъ какое-нибудь большое страданіе, онъ своимъ сознаніемъ начинаетъ прицѣпляться къ самымъ ничтожнымъ внѣшнимъ пустякамъ. Онъ ловитъ себя—передъ самоубійствомъ—на томъ, что внимательно разсматриваетъ глупѣйшую вывѣску, у гроба близ-

каго человѣка приглядывается къ узору кружевной розетки на подсвѣчникѣ. Такія мелочи, такой вздоръ — въ такія роковыя минуты! Но это именно и показываетъ, что горе, муки превосходятъ всѣ силы ограниченнаго сознанія и уходятъ изъ него въ глубину, въ безсознательную душу. Сознаніе обезсилено, пусто и потому можетъ только вяло сосредоточиваться на мелочахъ. Въ такомъ именно положеніи находится Митя. Его неожиданный вопросъ о перстнѣ свидѣтельствуетъ о страшной его непосредственности, о томъ, что сознаніе его свободно отъ всякой самооборонительной работы, отъ всякой серьезной внѣшней задачи, а та фамильярная развязность, съ какою онъ обращается къ этимъ опаснымъ для него людямъ, показываетъ, что не въ нихъ, не въ связи съ ними и ихъ угрозами лежитъ источникъ его страданія. Они сами представляются ему какой-то внѣшней мелочью.

На судебномъ разбирательствѣ прокуроръ, Ипполитъ Кирилловичъ, побиваетъ Митю именно на этомъ тонко психологическомъ пути, но впадаетъ въ глубокую ошибку. Митя не можетъ припомнить разныхъ деталей, связанныхъ съ зашиваніемъ денегъ въ ладанку. Кажется ему, будто онъ сшилъ ладанку изъ хозяйкинаго чепчика, а затѣмъ, когда онъ вынулъ деньги, онъ куда-то бросилъ ладанку, но куда именно въ точности припомнить не можетъ. Съ негодованіемъ на всѣ эти крючкотворныя мелочи онъ нервно отстраняетъ отъ себя приставанія судебныхъ ищеекъ и говоритъ разныя вещи, которыя кажутся имъ сбивчивыми и неправдоподобными. Они хотятъ высосать изъ этого допроса обвиненіе для него, съ притязаніями со стороны Ипполита Кирилловича на убійственно тонкую психологическую проницательность. На судебномъ разбирательствѣ, произнося свою поистинѣ блестящую рѣчь, онъ иронизируетъ надъ это забывчивостью Мити, именно какъ психологъ, набившій руку въ уловленіи и неожиданномъ накрываніи преступниковъ! Обвиняемый не помнитъ, во что онъ зашилъ деньги, а между тѣмъ, если бы онъ говорилъ правду, а не дурачилъ людей наивными фантазіями, какъ этого не помнить? „Въ самыя страшныя минуты человѣческія, ну, на казнь ведутъ, вотъ именно эти-то мелочи и запоминаются. Онъ обо всемъ позабудетъ, а какую-нибудь зеленую кровлю, мелькнувшую ему по дорогѣ, или галку на

крышѣ—вотъ это онъ запомнитъ". Прокуроръ знаетъ разныя психологическія истины, но эти истины получаютъ свою практическую цѣну только въ примѣненіи къ индивидуальнымъ случаямъ. Совершенно вѣрно, что когда человѣка ведутъ на казнь, онъ замѣчаетъ пустячныя мелочи, какъ Митя въ тяжкую, страшно тяжкую для него минуту допроса замѣчаетъ камень въ перстнѣ судебнаго слѣдователя. Все истинно важное ушло въ безсознательную душу, а сознаніе, обезсиленное страданіемъ, хватается за пустяки. Только тогда, когда сознаніе измучено, утомлено и свободно отъ логическихъ задачъ, оно лѣностно прилѣпляется къ безразличному вздору. Но въ ту минуту, когда Митя зашивалъ деньги въ ладанку, сдѣланную изъ первопопавшейся тряпки, онъ былъ сосредоточенъ своимъ сознаніемъ на важномъ для него вопросѣ. Всею силою своего ума онъ искалъ спасенія для своей чести: онъ думалъ, страстно думалъ о воровствѣ, о растратѣ, о возможности выйти изъ подлѣйшаго положенія и о томъ, что, при первомъ призывѣ Грушеньки, онъ воспользуется и деньгами, зашитыми въ ладанку, не вернетъ ихъ Катеринѣ Ивановнѣ и окажется подлѣе подлеца. Вотъ какая сложная логическая работа происходила въ немъ одновременно съ тревогою безсознательной души,—работа большая, напряженная, но тѣмъ не менѣе полностью обнимаемая сознаніемъ. Оно было цѣликомъ занято вопрсомъ о воровствѣ и потому по отношенію къ мелочамъ онъ былъ небреженъ, разсѣянъ. Для истиннаго психолога ясно, что простодушный Митя говоритъ полную правду.

Напрасно судебные ищейки стараются обнажить его душу и обнажаютъ его тѣло. Митя великолѣпенъ въ своемъ негодованіи и смущеніи, въ своемъ стыдѣ, котораго они не умѣютъ пощадить. Онъ стыдится своего нечистаго бѣлья и своего уродливаго большого пальца на правой ногѣ. Всѣ его движенія, всѣ его слова полны глубокой искренности, и онъ самъ понимаетъ, что о немъ нужно было бы судить не по мертвой схемѣ казеннаго допроса, а на основаніи случайныхъ, непосредственныхъ проявленій его души. „Такъ ли бы я говорилъ, такъ ли двигался, такъ ли бы смотрѣлъ на все и на міръ,—восклицаетъ онъ,—если бы въ самомъ дѣлѣ былъ отцеубійцей, когда даже нечаянное это убійство Гри-

горія не давало мнѣ покоя всю ночь". Онъ хотѣлъ бы, чтобы полномочные шефы земного правосудія судили о немъ такъ именно, какъ будутъ судить о немъ Грушенька и Алеша. Алеша прямо говоритъ, что онъ судитъ о невиновности брата „только по лицу", что „иного доказательства" онъ не имѣетъ. А прокурору нуженъ „осязательный, реальный фактъ", а не выраженіе лица. Онъ ехидничаетъ по поводу „колоссальнаго доказательства" Алеши. Но прокуроръ, не зная того, смѣется надъ самимъ собою, какъ смѣется надъ нимъ Достоевскій. Въ этомъ контрастѣ между несокрушимою увѣренностью Алеши, основанною единственно на выраженіи лица Мити, и крючкотворно безсильными психологіями умнаго и талантливаго прокурора, Достоевскій, можно сказать, бросилъ насмѣшливое осужденіе всей системѣ формальныхъ судебныхъ доказательствъ, потому что, если уже судить человѣка, рѣшаться взять на себя это право, то приходится при этомъ опираться на тотъ матеріалъ, который кажется несущественнымъ въ глазахъ Ипполита Кирилловича и всѣхъ другихъ прокуроровъ.

Съ точки зрѣнія художественной описаніе судебнаго разбирательства представляетъ истинный chef d'oeuvre литературнаго сарказма, глубоко запрятаннаго въ безукоризненно правдивой обрисовкѣ, какъ порядка процесса, такъ и всѣхъ участвующихъ въ немъ лицъ. Адвокатъ и прокуроръ, свидѣтели и ихъ показанія, состязаніе сторонъ—все ярко, все захватывающе интересно. Адвокатъ „впивается" въ свидѣтелей, и видишь при этомъ настоящаго льва адвокатуры, со всѣми пріемами и замашками этого сословія, съ его утонченнымъ краснобайствомъ, въ которомъ общество улавливаетъ для себя что-то страшно политическое, что-то страшно звонкое. Дѣло поставлено такъ, что правда сама по себѣ не обнаруживается въ судебномъ разбирательствѣ и что разсчитывать на непосредственное впечатлѣніе отъ нея не приходится. Нужна двойная подмога двухъ трибунъ: трибуны закона, трибуны спасенія лойальныхъ устоевъ жизни и трибуны „истины и здравыхъ понятій". Обѣ эти трибуны состязаются всѣми возможными средствами и одна изъ нихъ возьметъ верхъ и этимъ увеличитъ шансы обвиненія или оправданія. Прокуроръ, сознавая всю важность своей позиціи, говоритъ съ невольной

гордостью, ибо онъ является въ собственныхъ глазахъ защитникомъ интересовъ общества. Адвокатъ тоже чувствуетъ свое высокое положеніе, котораго онъ не дастъ въ обиду трибунѣ формальнаго закона! На его устахъ живетъ, какъ нѣкогда на устахъ Перикла, сама богиня убѣжденія, и онъ летитъ къ обществу, неся ему самыя свѣжія опредѣленія, самыя свѣжія истины. Однимъ словомъ Достоевскій необычайно колоритно представляетъ намъ адвокатскую силу, съ ея чрезмѣрными напряженіями и скрытой неувѣренностью въ собственномъ дѣлѣ. Фетюковичъ говоритъ. нагибая спину—„не то, что кланяясь, а какъ бы стремясь и летя къ своимъ слушателямъ". И эта невольно сгибающаяся спина при убѣжденныхъ словахъ, бьющихъ цѣлымъ фонтаномъ, является превосходнымъ пластическимъ намекомъ на то, что не все здѣсь въ порядкѣ и что состязаніе сторонъ, при повышенномъ темпѣ, все болѣе и болѣе теряетъ изъ виду свою основную, первоначальную задачу — найти истину. Какъ эти двѣ трибуны, поставленныя на эффектнѣйшей въ мірѣ сценѣ суда, обращаются съ свидѣтелями! Это показано въ романѣ опять-таки съ злымъ юморомъ, въ которомъ есть большая жизненная правда. Свидѣтели, удобные для прокурора, уходятъ „подсаленные" и „осаленные" адвокатомъ. Свидѣтели, удобные для адвоката, уходятъ подсаленные и осаленные прокуроромъ. Обѣ стороны выбиваются изъ силъ, чтобы „размарать" и отпустить свидѣтеля „съ нѣкоторымъ носомъ"! Затѣмъ свидѣтели, прошедшіе уже застѣнокъ допроса, фигурируютъ въ своемъ подсаленномъ и осаленномъ видѣ въ блестящихъ рѣчахъ сторонъ. Эти рѣчи, настроенныя въ разныхъ ключахъ, одинаково „подкуриваютъ либерализму", каждая по-своему, потому что обѣ стороны отлично сознаютъ, что правда сама по себѣ безсильна и что надо подкупить общество въ ея пользу ходкими, свѣже-отчеканенными монетами. Ипполитъ Кирилловичъ наигрываетъ въ послѣднюю секунду на самыхъ либеральныхъ нервахъ общества, говоря о „сумасшедшей скачкѣ нашей разнузданности", о „роковой тройкѣ", которая несется „стремглавъ и, можетъ, къ погибели". „Прелюбодѣй мысли", Фетюковичъ, давая по этому пункту реплику прокурору, считаетъ нужнымъ успокоить встревоженное сознаніе слушателей: „не бѣшеная тройка, говоритъ онъ въ заключеніе своей рѣчи, а величавая русская

колесница торжественно и спокойно прибудетъ къ цѣли". Несомнѣнно либеральный адвокатъ, при другой оказіи, конечно, самъ съ превеликимъ удовольствіемъ пустилъ бы пыль въ глаза опасностями русской разнузданности, но въ данную минуту пришлось поиграть уже не на европеизмѣ, а на національной самоувѣренности, но чтобы не удариться—сохрани Богъ — въ компрометантную „самобытность", Фетюковичъ превратилъ гоголевскую тройку въ античную колесницу. Фетюковичу, впрочемъ, нечего опасаться за свою либеральную репутацію, ибо онъ только-что посчитался, съ высоты своей трибуны „истины и здравыхъ понятій", съ разными „мистическими" предразсудками о роли отца и дѣтей. Допуская на минуту, что его кліентъ дѣйствительно отцеубійца, онъ ловко далъ понять, что нѣкоторые отцы заслуживаютъ жестокой кары и, бросивъ предостерегающее слово Апостола—„Отцы, не огорчайте дѣтей своихъ!"—сорвалъ шумный апплодисментъ. Онъ дошелъ въ концѣ своей рѣчи, въ началѣ „раскидчивой" и какъ бы безсистемной, до истиннаго паѳоса, при чемъ съумѣлъ съ либеральнымъ сочувствіемъ сказать кое-что и о „распятомъ человѣколюбцѣ".

Такова была эта сложная судебная волокита, давшая въ результатѣ полное осужденіе Дмитрія Карамазова. Ораторы говорили, — присяжные зловѣще молчали. Среди нихъ было четыре чиновника и восемь мужичковъ. Судя по нѣкоторымъ наведеніямъ, чиновники могли быть за оправданіе Мити. Но „мужички за себя постояли". Быть можетъ, своими простыми сердцами они и учуяли бы правоту Мити, но у нихъ своя психологія, свои счеты съ жизнью, свои кровавые разсчеты съ жизненной неправдой, и въ этихъ безсознательныхъ разсчетахъ вся карьера Мити, по городскому кутежная и по офицерски развратная, вставала непріятной, зловредной силою. Мужички должны постоять за себя, потому что всѣмъ вообще людямъ свойственно такъ или иначе постоять за себя. Вотъ когда оказалось отомщеннымъ плачущее дитё,—отомщеннымъ такъ именно, какъ это бываетъ въ живой дѣятельности,—на страдающемъ человѣкѣ, который ужъ самъ готовъ взять на себя крестъ за всѣхъ. Сонъ Мити былъ пророческимъ. Мужичокъ, который везъ его мимо бѣдной русской деревни, бойко помахивая кнутомъ, покаралъ его жестоко и неспра-

ведливо, лично несправедливо, но справедливо относительно общаго хода и смысла русской исторіи. Эти бѣдныя русскія деревни!

Во время допроса въ Мокромъ Митя подошелъ къ окну, увидѣлъ сквозь дождь и мглу ранняго утра „грязную дорогу, а тамъ дальше—черные, бѣдные, неприглядные ряды избъ". Что-то безсознательно шевельнулось въ его душѣ, чувство какой-то виноватости заговорило въ немъ. Онъ повернулся, „махнувъ сверху внизъ рукой": онъ слышитъ свою судьбу, онъ знаетъ, что онъ пропалъ—и этотъ жестъ сверху внизъ, жестъ положительнаго убѣжденія и отчаянія, лучше всякихъ словъ передаетъ его глубоко-страдальческое настроеніе. Съ такимъ же жестомъ онъ могъ бы уйти въ тюрьму по окончаніи процесса, послѣ длинныхъ рѣчей талантливаго адвоката и почти геніальнаго чахоточнаго прокурора, который пропѣлъ надъ нимъ и его судьбою свою прощальную „лебединую пѣсню".

1900. Іюль.

ДЕМОНІАКАЛЬНЫЙ ФИЛОСОФЪ.

СТАТЬЯ СЕДЬМАЯ.

Иванъ Карамазовъ впервые является передъ читателемъ на семейномъ собраніи въ кельѣ отца Зосимы. Въ ожиданіи Дмитрія затѣвается бесѣда на тему о журнальной статьѣ Ивана. Будучи по университетскому образованію естественникомъ и уже готовясь къ научной поѣздкѣ за границу, онъ вдругъ напечаталъ въ распространенной газетѣ одну „странную статью" — по предмету, который, казалось, былъ чуждъ его интересамъ: о церковномъ судѣ. „Разбирая нѣкоторыя, уже поданныя мнѣнія объ этомъ вопросѣ, онъ высказалъ и свой личный взглядъ. Главное было въ тонѣ и въ замѣчательной неожиданности заключенія". Церковники приняли автора за своего человѣка, но и „атеисты" стали ему апплодировать. „Въ концѣ концовъ нѣкоторые догадливые люди рѣшили, что вся статья есть лишь дерзкій фарсъ и насмѣшка".

Въ кельѣ старца Зосимы вся великая діалектика ума Ивана намѣчается полностью. Иванъ уже виденъ, образъ его уже волнуетъ и захватываетъ читателя. Онъ отвѣчалъ въ своей статьѣ на нѣсколько положеній автора, духовнаго лица, написавшаго книгу подъ названіемъ „Основы церковно-общественнаго суда". Авторъ утверждалъ, что церковь не должна дѣйствовать никакими уголовными репрессіями, что царство ея не отъ міра сего, и что ни ей, ни вообще никакому общественному союзу не подобаетъ „присвоивать себѣ власть распоряжаться гражданскими и политическими правами своихъ чле-

новъ", которая принадлежитъ только государству. Иванъ Карамазовъ, въ своихъ возраженіяхъ, становится сразу на совершенно ясную почву. Онъ отвергаетъ теорію, отдѣляющую церковь отъ государства, не на тѣхъ основаніяхъ, на какихъ это дѣлаютъ разсудочные государственники либеральнаго или реакціоннаго типа, а на своихъ собственныхъ, особенныхъ, неслыханно смѣлыхъ и неслыханно оригинальныхъ для Россіи основаніяхъ. Было время, короткое время,—разсуждаетъ онъ,—когда христіанство „являлось лишь церковью и было лишь церковь". Это было и могло быть естественнымъ только тогда, когда христіанство, еще не признаваемое міромъ, искало себѣ пріюта подъ кровомъ чуждаго ему во всѣхъ своихъ принципахъ языческаго государства. Оно должно было терпѣть это государство, ибо оно было безсильно, само жило въ тѣни чужой терпимости, ибо оно и міръ не вступили тогда въ живое взаимодѣйствіе. Когда же языческое государство признало надъ собою авторитетъ христіанства, оно этимъ самымъ рѣшило основаться на томъ началѣ, на которомъ стояла церковь. „Не церковь должна искать себѣ опредѣленнаго мѣста въ государствѣ,—говоритъ Иванъ,—а, напротивъ, всякое земное государство должно бы впослѣдствіи обратиться въ церковь вполнѣ и стать ничѣмъ инымъ, какъ лишь церковью, и уже отклонивъ всякія, несходныя съ церковными, свои цѣли". Если между церковью и государствомъ существуютъ въ настоящее время компромиссы, то на это надо смотрѣть только какъ на временное зло. Всѣ три основоположенія духовнаго автора должны были показаться Ивану такимъ компромиссомъ. Церковь не есть какой-нибудь частный „союзъ людей для религіозныхъ цѣлей", нѣкоторый общественный союзъ, какая-нибудь часть государства. Она должна быть выраженіемъ всей полноты, всѣхъ формъ христіанской жизни, а другого государства, кромѣ церкви, вовсе не должно быть. Отсюда слѣдуетъ, что если государство вообще имѣетъ право на уголовную репрессію, то это право и есть какъ бы прирожденный аттрибутъ церкви: она имѣетъ это право и могла бы пользоваться имъ, если бы оно казалось ей достойнымъ ея цѣлей, ея задачъ. Но въ томъ-то и дѣло, что всѣ эти уголовныя кары, всѣ эти механически злые разсчеты съ преступниками, эти насильственныя отсѣченія зараженныхъ членовъ общества

лишены живого смысла для той церкви, которая стала бы единственно существующимъ, единственно авторитетнымъ государствомъ. Самый взглядъ на преступленіе измѣнился бы, и преступленіе, современное преступленіе явилось бы въ другомъ свѣтѣ. Достаточно было бы одного отлученія „преступнаго и непослушнаго", чтобы онъ оказался совершенно безсильнымъ и безпріютнымъ, потому что церковь, преобразованная въ государство, ставшая единственнымъ земнымъ государствомъ, обнимаетъ собою и внутреннюю жизнь людей, и весь соціальный строй. А съ другой стороны, церковь не станетъ рубить головъ: она будетъ заботиться о возрожденіи, воскресеніи и спасеніи падшаго человѣка.

Въ этихъ мысляхъ есть великое напряженіе истинно-великаго ума. Иванъ строитъ, логически строитъ міръ и его отношенія, всѣ эти порядки жизни, съ перспективами высшаго добра и справедливости, изъ элементовъ, доступныхъ ясному познанію. Рѣчь идетъ о возрожденіи человѣка чисто человѣческимъ путемъ. Онъ говоритъ условнымъ языкомъ съ терминами чуждой ему догматики, и можно сказать, что этимъ онъ сознательно вводитъ въ обманъ своихъ читателей и слушателей. Въ сущности онъ борется только противъ раздвоенія авторитета—церковнаго и государственнаго, при чемъ въ церкви онъ мысленно, для себя, отрицаетъ ея мистическую основу, а въ современномъ, исторически сложившемся государствѣ—его грубое насиліе надъ людьми. Въ его отрицаніи мистическаго начала церкви, въ глубочайшемъ смыслѣ этого слова, заключается вся суть его философіи. Мистическіе элементы въ жизни людей—Богъ, безсмертіе, даже индивидуальная совѣсть—совершенно выкидываются изъ его разсчетовъ и построеній, ибо для него по существу нѣтъ ничего вѣчно таинственнаго, и двигатели человѣческаго развитія могутъ полностью реализироваться въ исторіи. Исторія имѣетъ свои тайны, свои запутанные ходы, еще не прослѣженные анализомъ человѣческой мысли, но все таинственное постоянно разоблачается въ ней: она не имѣетъ въ себѣ никакихъ таинствъ, ничего непознаваемаго. Иванъ Карамазовъ строитъ страшно высоко, до неба строитъ, но не замѣчаетъ при этомъ, что самое смѣлое, самое широкое и высокое построеніе человѣческаго ума оставляетъ что-то нетронутымъ въ душѣ.

Это что-то глубже логики и потому вѣчно ускользаетъ отъ анализа. Оно блещетъ и мерцаетъ среди лѣсовъ логическаго построенія, постоянно на что-то намекаетъ и куда-то зоветъ. Какая бы большая, сложная правда ни воплотилась въ исторіи, какимъ бы подавляющимъ авторитетомъ ни отличалось новообразовавшееся церковь-государство, какъ бы могущественно оно ни захватывало въ свои владѣнія и въ свое вѣдѣніе личную жизнь человѣка, съ ея интимными прибѣжищами, въ исторіи никогда не будетъ такого момента, когда человѣкъ цѣликомъ принадлежалъ бы внѣшнему строю. Въ глубинѣ своей онъ будетъ всегда одинокъ и всегда только самимъ собою, съ нераздѣляемою никѣмъ личною совѣстью, личными страстными самообвиненіями и столь же страстными, справедливыми самооправданіями. Этой его внутренней церкви, никогда не сливающейся ни съ какимъ государствомъ, этихъ его личныхъ внутреннихъ экстазовъ, въ которыхъ есть нѣчто ирраціональное, некультурное, сверхкультурное, не разрушатъ и ничѣмъ не замѣнятъ никакіе ходы историческаго процесса и никакія построенія самой смѣлой логики. Ошибается Иванъ Карамазовъ, полагая, что нужны какія-то особенныя условія для того, чтобы человѣкъ посмѣлъ стать въ противорѣчіе съ „объявленнымъ" авторитетомъ единосуществующаго церкви-государства, чтобы онъ посмѣлъ сказать себѣ: „Всѣ—ложная церковь, я одинъ, убійца и воръ,—справедливая, христіанская церковь". Въ томъ-то и дѣло, что для этого вовсе не требуется никакихъ „огромныхъ условій": достаточно какой-нибудь мелочи, незамѣтной ошибки въ судѣ надъ человѣкомъ, исходящимъ отъ общества, чтобы человѣкъ ухватился за эту мелочь, за эту ошибку и противопоставилъ массовой, исторически воплощенной совѣсти свою личную, невыраженную, но все же непреоборимую индивидуальную совѣсть. На томъ именно пунктѣ, гдѣ человѣкъ почувствовалъ свое разобщеніе съ людьми и свою правоту передъ людьми,—всѣ они, со всѣми ихъ установленіями, даже самыми авторитетными, дѣлаются въ его глазахъ „ложною церковью", потому что она не вмѣщаетъ всей истины. Въ томъ-то и дѣло, что, вопреки логикѣ Ивана Карамазова, правда и справедливость, даже въ своихъ лучшихъ историческихъ выраженіяхъ, опираются именно на это личное, всегда

пребывающее, общеніе человѣка съ міромъ, лежащимъ „по ту сторону“ исторически извѣстныхъ понятій добра и зла, съ міромъ еще не отчеканенныхъ для жизни нравственныхъ идей, съ міромъ божества, которое едино для всѣхъ и которое само по себѣ реальнѣе всѣхъ случайныхъ, временныхъ историческихъ реальностей и цѣнностей. Не въ произвольныхъ идеяхъ человѣка—какой бы высокій смыслъ онѣ ни имѣли,—а именно въ этой существующей реальности божества сохраняется движущая сила человѣческаго бытія, потому что исторія вообще управляется не какими-нибудь благородными фикціями, которыя условно допускаются умомъ, не какими-нибудь великодушными обманами, а дѣйствительными рычагами духа—реальными силами, которыя постигаются человѣкомъ въ ощущеніяхъ его сердца и въ идеальныхъ созерцаніяхъ.

Каждый новый разговоръ, въ которомъ принимаетъ участіе Иванъ, дѣлаетъ его обликъ все болѣе мрачнымъ и суровымъ. Виденъ человѣкъ, который сознательно оставляетъ безъ употребленія, въ своихъ чудовищно-смѣлыхъ постройкахъ, именно тотъ матеріалъ, въ которомъ есть особенная легкость и особенная прочность для такого рода сооруженій. Иванъ не останавливается и продолжаетъ свою титаническую работу съ вдохновеннымъ дерзновеніемъ. Онъ исходитъ изъ понятія объ естественномъ законѣ, который въ его глазахъ дѣлаетъ человѣка независимымъ отъ всѣхъ другихъ людей. Такого закона природы, естественнаго, чтобы одинъ человѣкъ любилъ другого, не существуетъ вовсе, и „если есть и была до сихъ поръ любовь на землѣ, то не отъ закона естественнаго, а единственно потому, что люди вѣровали въ свое безсмертіе“. Уничтожить идею Бога и безсмертія, значитъ уничтожить не только всякую нравственность на землѣ, но и узаконить величайшій эгоизмъ, доходящій до злодѣйства, разрѣшить даже антропофагію. „Нѣтъ добродѣтели, если нѣтъ безсмертія“,—говоритъ Иванъ въ кельѣ старца Зосимы. Но идея безсмертія также, какъ и идея Бога, являются благородными фикціями, на которыхъ держится „цивилизація“. На вопросъ Ѳедора Павловича, есть Богъ или его нѣтъ, Иванъ прямо отвѣчаетъ: „Нѣтъ, нѣту Бога“. — „Иванъ, а безсмертіе есть, ну, тамъ какое-нибудь, ну, хоть маленькое, малюсенькое?“—продол-

жаетъ спрашивать Ѳедоръ Павловичъ. Иванъ отвѣчаетъ категорически: „нѣтъ и безсмертія. Никакого!“ Вотъ его убѣжденія, явно атеистическія, съ тѣмъ особеннымъ демонизмомъ, который, при его натурѣ, при его страстяхъ въ логикѣ, превращается въ какую-то демоніакальность, т.-е. въ какую-то демоническую манію, постоянно раздуваемую упорною и одностороннею работою логики. Иванъ Карамазовъ — демоніакъ, человѣкъ, почти помѣшавшійся на мысли, что можно воздвигнуть міръ безъ реально существующаго Бога, съ однѣми только благородными фикціями Бога и безсмертія, — съ фикціями, которыя „дѣлаютъ честь“ такому злому и дикому животному, какъ человѣкъ. Онъ не вѣритъ ни въ Бога, ни въ безсмертіе. Но онъ не останавливается на тѣхъ выводахъ, которые вытекаютъ изъ безвѣрія, потому что онъ непримиримъ, потому что кошмаръ жизни, съ ея никогда не погашаемыми страданіями, съ ея обидными противорѣчіями и обидными нелѣпостями, не перестаетъ возмущать его. И когда онъ, въ своемъ искреннемъ изліяніи передъ Алешею, прямо и просто заявляетъ ему, что онъ „принимаетъ“ Бога, но „міра божьяго“ не принимаетъ, читатель невольно ждетъ ослѣпительно яркаго анализа этого божьяго міра, безпощадной сатиры на него, въ которой, въ концѣ концовъ, почувствуется великое презрѣніе даже ко всѣмъ этимъ благороднымъ фикціямъ, съ ихъ очаровательными перспективами въ невѣдомомъ отдаленіи исторіи. Сначала Иванъ заноситъ ножъ на мистическія основы міра, какъ бы освобождая міръ, съ истинно демонскою силою, отъ вѣковыхъ химеръ. Видится громадная умственная мощь, какая возможна только въ произведеніяхъ Достоевскаго. Но неугомонная логика Ивана не довольствуется этимъ отрицаніемъ. Есть еще другіе пути, болѣе таинственные и болѣе мучительные для человѣческаго сердца, потому что именно на этихъ путяхъ открываются неразрѣшимыя противорѣчія жизни, какъ бы оправдывающія безвѣріе. Теперь онъ заноситъ ножъ на самый міръ, и при этомъ новомъ безстрашномъ анализѣ его отрицаніе является уже выраженіемъ не одной только логической работы, но и воплемъ его въ сущности человѣколюбивой души. Пусть міръ, благодаря своимъ фикціямъ, войдетъ когда-нибудь въ высшую гармонію. Но чѣмъ покрыть страданія невинныхъ существъ, ибо никакая будущая гармонія

не перевѣситъ мученій современнаго человѣчества, мученій дѣтей и матерей, ибо никакая живая душа не можетъ отречься отъ немедленнаго законнаго возмездія и служить только для „унавоживанія“ будущихъ посѣвовъ. „О, Алеша! Я не богохульствую, восклицаетъ онъ. Понимаю же я, каково должно быть сотрясеніе вселенной, когда все на небѣ и подъ землею сольется въ одинъ хвалебный гласъ...“ Онъ предвидитъ это будущее разрѣшеніе земныхъ печалей—вѣритъ въ него, но не принимаетъ его. „Не хочу гармоніи, говоритъ онъ, изъ-за любви къ человѣчеству не хочу. Слишкомъ дорого оцѣнили гармонію, не по карману нашему вовсе столько платить за входъ. Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билетъ ему почтительнѣйше возвращаю“.

Логика Ивана Карамазова, несмотря на демоніакальный надрывъ, несмотря на размахъ, не даетъ удовлетворенія ни ему самому, ни другимъ. Человѣческимъ умомъ, „Эвклидовскимъ умомъ“, какъ опредѣляетъ его самъ Иванъ Карамазовъ, нельзя, конечно, обнять великой мистеріи человѣческихъ страданій и тѣхъ таинственныхъ путей, какими эти страданія перейдутъ въ гармонію личнаго и божескаго начала. Мы видимъ человѣческія мученія, содрогаемся по поводу ихъ несправедливости, напрасно ищемъ объясненія имъ въ логикѣ цѣлей и цѣлесообразностей, но въ то самое время, пока ищемъ страстно, но безплодно, что-то начинаетъ накопляться въ душѣ—печальное, но успокоительное. Послѣднею вѣрою вѣрится въ высшій смыслъ жизни, несмотря на всѣ ея уродства и обиды, и когда живешь не одною только логикою, а всѣмъ существомъ, нервами и страстями, сердцемъ, постоянно улавливаешь сквозь страданія, свои и чужія, какіе-то нѣжные звуки, какое-то прощеніе всему и всѣмъ, — не будущую только неопредѣленную, безформенную гармонію, а уже какъ бы пришедшую, уже существующую,—уже данное разрѣшеніе великой трагедіи человѣческаго бытія въ новыхъ умилительныхъ экстазахъ. Страдаешь и плачешь надъ своими и чужими печалями, и все-таки улыбаешься, самъ не зная въ точности чему. И эта улыбка, дѣтская улыбка неземной радости, едва уловимаго настроенія, стоитъ всѣхъ страданій міра и достаточна для того, чтобы человѣкъ не разстался со своимъ правомъ на жизнь, съ тѣмъ билетомъ, который Иванъ, при

своей демоніакальной гордости, почтительнѣйше возвращаетъ Богу. Всѣ культуры исторіи, всѣ грубыя катастрофы человѣчества, всѣ наслоенія его бѣдствій — все это не больше, какъ орудіе для созданія на страдающемъ человѣческомъ лицѣ этой примирительной улыбки. Человѣкъ примиряется съ Богомъ, примиряется съ людьми, но несомнѣннѣе и глубже всего онъ примиряется съ самимъ собою, психологически примиряется, и въ этомъ новомъ, примиренномъ видѣ, съ новымъ гимномъ выходитъ на новыя дороги исторіи.

Какой-то не русскій человѣкъ, какой-то не русскій обликъ стоитъ передъ нами, когда мы анализируемъ разсужденія Ивана Карамазова. Не русская это манера—все осмысливать сознаніемъ, все пронизывать головною логикою, отбрасывая то, что̀ не вмѣщается въ эту логику. Русскій человѣкъ философствуетъ по иному. Онъ путается среди жизненныхъ противорѣчій, постоянно наталкивается на какіе-то неразрѣшимые контрасты и тутъ же, вопреки логикѣ, которая уже давно молчитъ, давно остановилась, чутьемъ охватываетъ огромный міръ, полный противорѣчій, въ едва уловимомъ, безсознательномъ синтезѣ, въ который онъ укладываетъ свою душу. Онъ и горитъ, и живетъ въ этомъ единственно дорогомъ для него синтезѣ, сознавая, что тутъ Богъ, что тутъ правда и что логика не права въ тѣхъ именно своихъ направленіяхъ, которыя ведутъ прочь отъ этого синтеза. Такова эта русская карамазовская философія, полнокровная, наивная и въ своей наивности великая. Если безсиленъ эвклидовскій умъ — не только у русскаго человѣка, но вообще у всякаго человѣка на бѣломъ свѣтѣ, то не безсильно сердце человѣческое, въ которомъ стекаются изъ невѣдомыхъ отдаленій какія-то высшія вѣянія, какія-то духовныя прозрѣнія. Не бѣда, что логика, даже большая, карамазовская логика не можетъ, при своемъ размѣренномъ темпѣ, угнаться за этими вѣяніями, которыя приносятся въ одну неуловимую секунду, неслышно и незамѣтно. Не въ томъ дѣло: важна сама истина, опасительная истина, а не путь ея пріобрѣтенія. Иванъ Карамазовъ кажется намъ почти не русскимъ человѣкомъ именно потому, что онъ хочетъ остановить логикою эти вѣянія, эти озаренія, эти откровенія души, какъ если бы онъ хотѣлъ руками остановить дуновеніе вѣтра. „Я Ивана не признаю совсѣмъ, говоритъ Ѳедоръ Пав-

ловичъ. Откуда такой появился! Не наша совсѣмъ душа. Иванъ не нашъ человѣкъ; эти люди, какъ Иванъ, — это, братъ, не наши люди, это пыль поднявшаяся. Подуетъ вѣтеръ, и пыль пройдетъ". Въ своихъ непостижимыхъ художественныхъ проникновеніяхъ Достоевскій опередилъ не только младенческую русскую культуру, но и мудреную, утонченную западно-европейскую культуру, съ ея великимъ разсудочнымъ протестантствомъ и великими разсудочными изступленіями. Иванъ Карамазовъ — это піонеръ обольстительнѣйшей демонической философіи на русской почвѣ, — философіи съ неожиданными глубокомысленными оттѣнками, которые до сихъ поръ еще не вошли въ созерцаніе культурныхъ людей. Какой онъ современный человѣкъ, этотъ демоніакальный Иванъ Карамазовъ,—и однако въ бурномъ вихрѣ его мыслей видишь зародыши какихъ-то еще не пережитыхъ въ Россіи увлеченій и богоотступническихъ экстазовъ, похожихъ на иные раціоналистическіе экстазы западно-европейскихъ культуръ и все-таки страшно непохожихъ на нихъ. Уже бывало, что люди, на верхахъ своего раціоналистическаго мышленія, не „принимали" идеи Бога, но еще не бывало, въ этой именно умственной сферѣ, среди европейской раціоналистической образованности, въ ея смѣлѣйшихъ подъемахъ, чтобы люди не принимали идеи міра, отъ него уходили съ сатанинскимъ негодованіемъ. Одни уходили отъ міра къ Богу, другіе отъ Бога къ міру, но не было такихъ, которые уходили бы и отъ Бога, и отъ міра. Какая новая неожиданная логика и психологія открывается передъ нами въ этой мощной, колоссальной фигурѣ Ивана Карамазова! Это истинный бредъ геніальной души художника, и въ этомъ бредѣ даны зерна какихъ-то еще не пережитыхъ осложненій въ духовной жизни человѣчества. Думаешь, какой это не русскій человѣкъ этотъ Иванъ Карамазовъ, вглядываешься въ него все глубже и глубже, ищешь хоть какихъ-нибудь мерцаній иной, не человѣчной, только и не демонической стихіи, но стихіи богочеловѣчной, смотришь страстно, смотришь съ ожиданіемъ, и вдругъ среди густыхъ холодныхъ тумановъ, которые шевелятся въ немъ, дѣйствительно улавливаешь отрадные проблески мягкаго свѣта.

Мудрый старецъ Зосима, слушая стройную логику Ивана, прозрѣваетъ въ его душѣ какія-то сомнѣнія, какія-то колеба-

нія. Никто, кромѣ Зосимы, не замѣтилъ бы въ немъ этого, никто не обличилъ бы этой скрытой въ немъ слабости. Онъ признаетъ въ Иванѣ высшее сердце, способное „горняя мудрствовати и горнихъ искати". Онъ видитъ конвульсіи этого сердца отъ напора великихъ, но безплодныхъ мыслей. „Идея эта еще не рѣшена въ вашемъ сердцѣ и мучаетъ его, говоритъ онъ Ивану. Пока, съ отчаянія, и вы забавляетесь—и журнальными статьями, и свѣтскими спорами, сами не вѣря своей діалектикѣ и съ болью сердца усмѣхаясь ей про себя". Зосима говоритъ здѣсь объ идеѣ безсмертія, которую Иванъ Карамазовъ, не вѣря въ безсмертіе, поставилъ въ такую рѣшительную связь со всѣми нравственными вопросами. Вотъ мудрое постиженіе человѣческой души: старецъ Зосима слышитъ какой-то искренній, чистый отзвукъ истинно благороднаго и глубокочувствующаго сердца въ придуманной Иваномъ философіи благородныхъ фикцій, ибо ничто не дѣлается въ умѣ безъ живыхъ соотвѣтствій съ безсознательными движеніями духа. Сердце Ивана еще не разрѣшило этого мучительнаго разлада въ его собственномъ существѣ, этого трагическаго раздвоенія въ немъ, и вотъ почему вся жизнь его представляется для Зосимы „великимъ горемъ". „Дай вамъ Богъ,—говоритъ онъ,—чтобы рѣшеніе сердца вашего настигло васъ еще на землѣ, и да благословитъ Богъ пути ваши". Какая-то святая слеза, слеза сочувствія и тонкаго состраданія, проливается съ этими словами въ измученную душу Ивана, и на одну минуту онъ вспыхиваетъ, по богочеловѣчески вспыхиваетъ, и въ сердечномъ юношескомъ порывѣ подходитъ подъ благословеніе великаго старца и почтительно цѣлуетъ его руку. Всѣ видятъ этотъ столь странный для Ивана поступокъ и поражаются имъ до испуга. Иванъ цѣлуетъ руку стараго монаха. Иванъ принимаетъ благостный символъ крестнаго знаменія! О, тутъ что-то есть, ибо Иванъ не такой человѣкъ, чтобы вдаваться въ пустыя приличія, чтобы ради внѣшней корректности измѣнять своимъ принципіальнымъ убѣжденіямъ. Не такой онъ человѣкъ. Зосима тронулъ его сердце, и въ немъ зашевелилась мягкая, богочеловѣческая стихія.

Мы продолжаемъ искать въ Иванѣ еще какихъ-нибудь слѣдовъ богочеловѣческой мягкости, ибо не можетъ быть, чтобы такой художникъ, какъ Достоевскій, не далъ своему герою, и со-

знательно, и безсознательно, такихъ чертъ, которыя дѣлаютъ его не эфемернымъ, а живымъ, почвеннымъ явленіемъ. И вотъ мы находимъ, въ бесѣдѣ Ивана съ Алешею, эти нужныя для художественной правдивости и нужныя читательскому сердцу простыя, нѣжныя черты. Алеша спрашиваетъ Ивана: „Неужели имѣетъ право всякій человѣкъ рѣшать, смотря на остальныхъ людей, кто изъ нихъ достоинъ жить и кто болѣе не достоинъ?" Какъ сильный умъ, понимающій механику жизни, механику страстей, приводящихъ къ катастрофамъ, Иванъ Карамазовъ въ своемъ отвѣтѣ Алешѣ устраняетъ эту зыбкую нравственную постановку вопроса. Явленія жизни управляются „натуральными причинами", и когда назрѣваютъ эти причины, событія совершаются съ роковою неизбѣжностью. Можно поставить вопросъ о правѣ воли на убійство, иначе говоря, можно, разсматривая отраженіе волевыхъ импульсовъ въ сознаніи, утверждать или отрицать эти импульсы со стороны ихъ разумности и законности. Иванъ Карамазовъ признаетъ законность всяческихъ, самыхъ разрушительныхъ желаній человѣка. „Кто не имѣетъ права желать? говоритъ онъ. Къ чему же лгать передъ собою, когда всѣ люди такъ живутъ, а пожалуй такъ и не могутъ иначе жить". Нельзя мрачнѣе смотрѣть на міръ и людей, чѣмъ смотритъ Иванъ. Люди представляются ему какими-то волевыми аппаратами съ естественнымъ, неизбѣжнымъ стремленіемъ къ взаимнымъ уничтоженіямъ. Таковъ натуральный законъ жизни, по его мнѣнію, такова его страшно прямолинейная логика. Но пройдя весь путь своей ослѣпительно яркой мысли, Иванъ вдругъ, приложивъ къ себѣ свои собственныя теоріи, какъ бы отступаетъ, какъ бы пугается тѣхъ представленій, которыя онъ даетъ о себѣ Алешѣ. „Позволь и тебя спросить, обращается онъ къ нему, считаешь ли ты меня, какъ Дмитрія, способнымъ пролить кровь Эзопа, ну, убить его, а?" Алеша рѣшительно отвергаетъ такое допущеніе: онъ ни его, ни Дмитрія не считаетъ способнымъ на убійство. „Спасибо хоть за это,—усмѣхнулся Иванъ. — Знай, что я его всегда защищу. Но въ желаніяхъ моихъ я оставляю за собою въ данномъ случаѣ полный просторъ. Не осуждай и не смотри на меня, какъ на злодѣя",—прибавилъ онъ съ улыбкою. Эта мелькающая на его лицѣ улыбка, при собственномъ признаніи своей неспособности

сердца тѣмъ, что, по памяти его, Алеша любилъ еще въ дѣтствѣ — вишневымъ вареньемъ, и эта мелкая деталь въ обращеніи Ивана показываетъ, что, при всѣхъ его безмѣрныхъ умственныхъ интересахъ, его „подозрительные и презрительные" глаза любовно видятъ и замѣчаютъ привычки и вкусы близкихъ ему людей. „Вотъ тебѣ уху принесли, говоритъ онъ, продолжая угощать Алешу. Кушай на здоровье. Уха славная, хорошо готовятъ". Обыкновенныя слова, но и въ нихъ чувствуется то же любовное настроеніе Ивана по отношенію къ младшему брату, особенно дорогое и особенно прекрасное именно потому, что оно показываетъ себя, какъ и всякій живой порывъ, въ мелочахъ и пустякахъ. Когда такая натура, какъ Иванъ, начинаетъ вникать въ пустяки жизни, она вноситъ въ нихъ и свою серьезность и всю ту свѣжесть сердца, которая остается неизрасходованною подъ вѣчною работою духа. Въ одну минуту онъ дѣлается столь привлекательнымъ для читателя, что нѣсколько страницъ романа, составляющихъ предисловіе къ изложенію его мрачныхъ демоніакальныхъ взглядовъ, производятъ какое-то благоуханное впечатлѣніе. Слышится ароматъ юношескихъ чувствъ въ словахъ Ивана, какъ и въ краткихъ репликахъ Алеши. Самый языкъ Ивана, всегда суровый, всегда обвѣянный морознымъ холодомъ, наливается живительными соками, и, благодаря этому, отдѣльныя выраженія становятся по-дѣтски мягкими и слитными между собою. Головная философія Ивана на время исчезаетъ, и передъ нами, въ немногихъ словахъ, раскрывается другая философія, философія его юношеской души и чисто карамазовской любви къ жизни. Алеша понимаетъ Ивана. „Ты такой же точно молодой человѣкъ, говоритъ онъ ему, какъ и всѣ остальные двадцатитрехлѣтніе молодые люди, такой же молодой, молоденькій, свѣжій и славный мальчикъ, ну, желторотый, наконецъ, мальчикъ". Иванъ Карамазовъ не отрицаетъ своей желторотости. Онъ самъ видитъ себя молоденькимъ мальчикомъ, такъ сказать, съ необсохшимъ молокомъ на губахъ, потому что, обнимая собственнымъ сознаніемъ свои демонскія изступленія, онъ догадывается, что они его не исчерпываютъ. Онъ любитъ жизнь, что бы она собою ни представляла и вопреки всѣмъ разочарованіямъ, какимъ можетъ подвергнуть его судьба. „Жить хочется, и я живу,

хотя бы вопреки логикѣ. Пусть я не вѣрю въ порядокъ вещей. Но дороги мнѣ клейкіе, распускающіеся весною листочки, дорого голубое небо, дорогъ иной человѣкъ, котораго иной разъ, повѣришь ли, не знаешь, за что̀ и любишь, дорогъ иной подвигъ человѣческій, въ который давно уже, можетъ быть, пересталъ и вѣрить, а все-таки по старой памяти чтишь его сердцемъ". Иванъ видитъ жизнь—и особенно жизнь Россіи — въ образѣ клейкихъ весеннихъ листочковъ, голубого неба и любимаго человѣка, котораго не знаешь, за что̀ любишь. Клейкіе листочки,—это проявленіе еще только зарождающейся жизни, съ ея намѣчающимися формами, бродящими соками и неопредѣленными судьбами органическаго роста. Они еще только начинаютъ жить, эти клейкіе листочки, и, прикасаясь къ нимъ, ощущаешь какое-то непередаваемое умиленіе передъ этимъ страннымъ божьимъ міромъ, котораго только что еще не было и который развертывается во всѣхъ направленіяхъ на вашихъ глазахъ. Вся Россія — эта Россеюшка, „старая бабусенька" Максимовна—представляется въ словахъ Ивана Карамазова только-что зазеленѣвшимъ молодымъ лѣсомъ съ опьяняющимъ запахомъ земли и оживающей растительности. Какія слова, простыя и богатыя, даетъ великій художникъ: однимъ штрихомъ онъ проводитъ границу между міросозерцаніемъ стараго Максимова и жизненнымъ экстазомъ Ивана Карамазова, для котораго вся Россія еще только объята весною. Въ душѣ его поется, вопреки его собственной логикѣ, свѣтлый гимнъ рожденія и воскресенья, вѣчнаго рожденія, ибо самое воскресеніе не можетъ быть ничѣмъ инымъ, какъ вторичнымъ рожденіемъ жизни въ новыхъ свѣжихъ формахъ. Вотъ что̀ значатъ эти клейкіе листочки, вотъ что̀ значитъ этотъ вѣчный восторгъ передъ голубымъ небомъ и любовь къ женщинѣ, которую любишь, не зная за что̀. Когда жизнь совершаетъ свое таинство, сознаніе, съ его логическими рамками, отступаетъ и даетъ мѣсто безумному умиленію и восхищенію передъ тѣмъ, что̀ есть — за то, что оно есть. „Я хочу въ Европу съѣздить, Алеша,—говоритъ онъ дальше.— Отсюда и поѣду. И вѣдь я знаю, что поѣду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище. Дорогіе тамъ лежатъ покойники. Паду на землю и буду цѣловать

эти камни и плакать надъ ними, въ то же время убѣжденный, всѣмъ сердцемъ моимъ, что все это давно уже кладбище и никакъ не болѣе... Собственнымъ умиленіемъ упьюсь. Тутъ не умъ, не логика, тутъ нутромъ, тутъ чревомъ любишь, первыя свои молодыя силы любишь". Иванъ не замѣчаетъ ошибки, можетъ быть, обмолвки въ своихъ словахъ: не сердцемъ убѣжденъ онъ въ томъ, что все это давно уже кладбище. Именно сердцемъ, нутромъ и чревомъ онъ любитъ и вѣритъ. Онъ прежде всего любитъ, прежде всего вѣритъ, а потомъ уже умомъ и логикою отрицаетъ вѣру и убѣжденія собственнаго сердца. Въ этомъ разладѣ между его нутромъ и его логикой—все великое несчастье его жизни, ибо правъ Алеша, говоря, что надо полюбить жизнь раньше логики и только черезъ эту любовь разгадывать ея смыслъ. Иванъ любитъ жизнь великою любовью, но осмысливаетъ ее, такъ сказать, мимо этой любви, черезъ демоніакальную логику, тоже великую, но не столь великую, не столь глубокую, какъ его любовь, ибо въ ней, въ этой логикѣ, какія-то необозримыя замѣшательства, какіе-то вихри, — но не свѣтъ, не озареніе свыше.

Но мы знаемъ, что, при всемъ этомъ, Иванъ не перестаетъ быть желторотымъ мальчикомъ, какъ и Алеша, этотъ очаровательный „человѣчекъ", который твердо стоитъ на своемъ камнѣ. Онъ мальчикъ, оригинальный русскій мальчикъ, вмѣстившій въ себѣ какое-то странное вѣяніе духа. Все отрицая умомъ, онъ тѣмъ не менѣе живетъ, какъ и вообще всѣ пылкіе русскіе мальчики, „предвѣчными вопросами" о Богѣ и безсмертіи — въ прямой ихъ постановкѣ или въ постановкѣ „съ другого конца". „Множество, множество самыхъ оригинальныхъ русскихъ мальчиковъ, — говоритъ Иванъ,— только то и дѣлаютъ, что о вѣковѣчныхъ вопросахъ говорятъ у насъ, въ наше время". Таково это странное карамазовское царство. Не какіе-нибудь богатыри, мощные и зрѣлые, живутъ въ немъ, не злодѣи или герои, а вдохновенные мальчики, желторотые юнцы, которые ко всему прислушиваются и все по-своему постигаютъ... Какой весенній шумъ стелется надъ этимъ огромнымъ царствомъ отъ этихъ юношескихъ сборищъ, отъ этихъ „принципіальныхъ" сходокъ, на которыхъ съ того

или другого конца рѣшаются предвѣчные вопросы! Ужъ если Иванъ Карамазовъ — „молоденькій мальчикъ", то, конечно, настоящіе мальчики и всѣ остальные богатыри русскаго познанія и русскаго героизма. Царство Карамазовыхъ есть царство подростающихъ мальчиковъ.

1900. Августъ.

ВЕЛИКІЙ ИНКВИЗИТОРЪ.

СТАТЬЯ ВОСЬМАЯ.

Остается одинъ вопросъ въ логикѣ Ивана Карамазова, который надо было ему рѣшить въ ту или другую сторону: вопросъ о Христѣ. Говоря о страданіяхъ міра, о будущей гармоніи, о томъ, что нечѣмъ искупить великихъ мученій невинныхъ существъ, въ особенности дѣтей, Иванъ не могъ не ожидать, что Алеша выведетъ передъ нимъ Христа, какъ послѣдній аргументъ въ этомъ спорѣ. Христосъ самъ невинно пострадалъ „за всѣхъ и за все" и потому одинъ имѣетъ право простить злодѣямъ невинно пролитую кровь. Надо посчитаться съ этимъ образомъ, съ которымъ до сихъ поръ связаны всѣ упованія человѣчества. Иванъ быстро откликается на возраженія Алеши и разсказываетъ ему содержаніе сочиненной имъ поэмы, подъ названіемъ „Великій инквизиторъ".

Въ этой поэмѣ выводится на сцену самъ Христосъ. „Онъ ничего и не говоритъ въ поэмѣ, а только появляется и проходитъ". Онъ пожелалъ „въ неизмѣримомъ состраданіи своемъ" снизойти къ бѣдствующимъ людямъ, которые попрежнему ждутъ его, любятъ его, готовы умереть за него,—ждутъ его съ еще бо́льшимъ нетерпѣніемъ, ибо пятнадцать вѣковъ минуло съ тѣхъ поръ, какъ „прекратились залоги съ небесъ человѣку". Онъ рѣшилъ хотя на „мгновеніе" посѣтить это „смрадно-грѣшное", но младенчески любящее его человѣчество. Дѣйствіе происходитъ въ Испаніи, въ Севильѣ, „въ самое страшное время инквизиціи, когда во славу Божію въ странѣ

ежедневно горѣли костры". Въ такой именно моментъ Христосъ появляется среди людей. „Онъ появился тихо, незамѣтно, и вотъ всѣ,—странно это, — узнаютъ его. Это могло бы быть однимъ изъ лучшихъ мѣстъ поэмы, — говоритъ Иванъ,— т. е. почему именно узнаютъ его... Онъ молча проходитъ среди нихъ съ тихою улыбкою безконечнаго состраданія". Иванъ выводитъ Христа съ тѣмъ, чтобы побѣдить его, возразить ему на все его ученіе, а между тѣмъ уже самый подступъ его къ поэмѣ показываетъ, что эта побѣда невозможна, потому что авторъ поэмы является тончайшимъ художникомъ и безсознательно видитъ правду сквозь магическій кристаллъ своего правдиваго искусства. Это безмолвное появленіе Христа съ тихою улыбкой безконечнаго состраданія уже что-то намѣчаетъ — непобѣдимое, несокрушимое ни для какой логики. Онъ молчитъ и своимъ молчаніемъ среди общаго смятенія сразу подтверждаетъ все, нѣкогда имъ сказанное, и какъ бы взвѣшиваетъ на вѣсахъ своего ученія новыя, неожиданныя страданія человѣчества. Своимъ молчаніемъ онъ даетъ понять, что его ученіе не поколебалось и не могло поколебаться. Чѣмъ было это ученіе для міра въ тотъ моментъ, когда оно появилось и до сегодняшняго дня? Оно было опознаніемъ сердца посредствомъ ума: человѣкъ услышалъ свое сердце сознаніемъ, понялъ его, взглянулъ на него сквозь чистѣйшее стекло новыхъ понятій и разъ навсегда призналъ его авторитетъ, укрѣпился на немъ. Съ тѣхъ поръ онъ знаетъ, что когда горитъ сердце, что когда оно зоветъ куда-нибудь, то надо отдаться ему, идти за нимъ. Христосъ какъ бы установилъ законодательство сердца, ибо именно оно, органъ тончайшаго чутья, заглядываетъ въ туманныя дали логики и исторіи, предвосхищаетъ всевозможныя истины, знаетъ о нихъ раньше, чѣмъ пробьетъ часъ ихъ яснаго логически трезваго опознанія. Все въ мірѣ перемѣнилось съ тѣхъ поръ, какъ явился Христосъ, и, не боясь профанныхъ выраженій, можно было бы сказать, что самая наука приняла совсѣмъ другія направленія — единственно вѣрныя, единственно цѣлесообразныя, ибо мышленію человѣческому указано съ тѣхъ поръ согласоваться съ побужденіями и предвосхищеніями сердца. Вотъ почему Христосъ молчитъ, появившись на севильской площади: онъ можетъ молчать, потому что сердца людей го-

ворятъ за него, говорятъ его словами. Онъ можетъ не заявлять, что это онъ, никто другой,—всѣ и такъ узнаютъ его, ибо этотъ единственный въ мірѣ образъ имѣетъ какія-то неизмѣнныя для всѣхъ черты, которыхъ сердце не смѣшаетъ ни съ какими другими. „Это могло бы быть однимъ изъ лучшихъ мѣстъ поэмы—почему именно узнаютъ его",—говоритъ Иванъ, и этими словами художникъ показываетъ намъ, что самъ Иванъ непроизвольно тянется къ правдѣ, превосходящей его логику: онъ сознаетъ, что такая встрѣча людей съ Христомъ и мгновенное признаніе ими его лица заключаетъ въ себѣ величайшую въ мірѣ истину. Такъ мгновенно, съ такою легкостью, съ такимъ безболѣзненнымъ проникновеніемъ постигается только правда и притомъ именно основная правда жизни, которая разъ навсегда дана въ сердцахъ людей. Мы видимъ настоящаго Ивана въ его невольномъ пріобщеніи къ неразрушимымъ истинамъ человѣческаго сердца.

Христосъ совершаетъ нѣсколько исцѣленій и одно воскрешеніе изъ мертвыхъ въ толпѣ, которая благоговѣйно простираетъ къ нему свои руки. „Въ народѣ смятеніе, крики, рыданія, и вотъ, въ эту самую минуту, вдругъ проходитъ мимо собора, по площади, самъ кардиналъ, великій инквизиторъ"—высокій, девяностолѣтній старикъ, прямой, съ изсохшимъ лицомъ и впалыми глазами, „изъ которыхъ еще свѣтится, какъ огненная искорка, блескъ". Онъ „въ старой, грубой, монашеской своей рясѣ". Великій инквизиторъ видѣлъ все, что̀ только-что происходило вокругъ пришельца. „Онъ хмуритъ сѣдыя густыя брови свои, и взглядъ его сверкаетъ зловѣщимъ огнемъ. Онъ простираетъ перстъ свой и велитъ стражамъ взять его". Толпа безропотно выдаетъ того, въ комъ она сразу узнала Христа. Такъ привыкла она повиноваться власти, что она не отстаиваетъ даже своихъ собственныхъ откровеній, ибо новое явленіе Христа было, конечно, такимъ откровеніемъ для нея. Она психологически не умѣетъ сопротивляться тѣмъ, кто авторитетно командуетъ надъ нею, такъ что въ самыя рѣшительныя минуты, когда все, казалось бы, зависитъ отъ нея, и исторія какъ бы ждетъ ея собственнаго властнаго слова, она вдругъ оказывается настоящею предательницею. Эта выдача Христа, безъ борьбы, даже безъ малѣйшаго ропота съ ея стороны, такъ характерна для массо-

вой психологіи. Христа уводятъ въ тюрьму, и въ „темную, горячую, бездыханную севильскую ночь“ великій инквизиторъ входитъ въ его камеру и начинаетъ свою рѣчь. Это цѣлая философія отступничества отъ Христа, какая-то особенная философія человѣколюбиваго Антихриста, которую Христосъ выслушиваетъ, не возражая ни единымъ словомъ. Онъ отвѣчаетъ только молчаніемъ, и это молчаніе Христа — глубокомысленная черта всей поэмы, — невольно выдаетъ безсознательную критику Ивана Карамазова по отношенію къ собственному логическому построенію, вложенному въ уста великаго инквизитора. Христосъ упорно молчитъ, и читатель начинаетъ чувствовать какую-то тревогу, какъ чувствуетъ ее самъ великій инквизиторъ: при величіи ума и гуманности настроеній, въ этомъ человѣкѣ не могли не жить иныя мысли, иныя идеи, хотя бы въ формѣ самыхъ безсознательныхъ душевныхъ движеній. Въ немъ грусть, въ немъ тоска, сознаніе великой исторической лжи, которая накапливается на имени Христа—лжи необходимой, имъ самимъ признаваемой, имъ самимъ поддерживаемой, но тѣмъ не менѣе лежащей на душѣ тяжелымъ камнемъ. Въ немъ тотъ разладъ, который, какъ трещина, проникаетъ до самой глубины и въ глубинѣ этой создаетъ какую-то язву, какое-то непобѣдимое страданіе, какой-то крикъ, сливающій въ нѣчто единое и нераздѣлимое отголоски двухъ міровъ — человѣческаго и божескаго. Этотъ великій инквизиторъ истинно великъ, потому что въ немъ совмѣстились, въ самомъ сжатомъ видѣ, всѣ культурныя понятія исторіи: онъ живетъ этими понятіями, болѣетъ ими и, когда пришелъ моментъ, онъ выливаетъ ихъ съ откровенною свободою передъ тѣмъ существомъ, которое, какъ бы то ни было, не могло не давить его своимъ авторитетомъ, даже одною своею наружностью. Великій инквизиторъ настоящій Антихристъ, обаятельный своей нравственной чистотой, своимъ подвижничествомъ.

Великій инквизиторъ начинаетъ свою рѣчь съ вопроса: „Это ты? ты?“ Но, „не получая отвѣта“, быстро прибавляетъ: „Не отвѣчай, молчи. Да и что̀ бы ты могъ сказать? Я слишкомъ знаю, что̀ ты скажешь. Да ты и права не имѣешь ничего прибавлять къ тому, что̀ уже сказано тобою прежде“. Онъ ни на мгновеніе не отрывается глазами отъ Христа, отъ своего

плѣнника, онъ самъ тайно плѣненъ имъ. Что̀ бы онъ ни говорилъ, онъ все время будетъ смотрѣть на Христа—тѣмъ сосредоточеннѣе, напряженнѣе, чѣмъ дольше тотъ хранитъ свое молчаніе. Какъ самъ Иванъ Карамазовъ, онъ тоже строитъ какую-то безконечную логическую лѣстницу,—до самаго неба, думая своею ясною логикою, такою стройною, такою правильною, побѣдить неуловимо тонкую, какъ грезу, логику Христа. Какъ характерно, что этотъ великій инквизиторъ, вмѣстилище всѣхъ познаній, знаетъ меньше, чѣмъ знаетъ толпа, не узнаетъ Христа или, по крайней мѣрѣ, не узнаетъ его съ достаточною увѣренностью. Сердце его, какъ и сердце Ивана Карамазова, какъ бы подавлено раціоналистическими теоріями, этими вѣчными вопросами разсудка, которые уже стали его привычкою, этими вѣчными сомнѣніями ума, который въ процессѣ изслѣдованія постоянно говоритъ себѣ „нѣтъ", но никогда не рѣшается легко и твердо сказать себѣ „да". Обидно не получивъ отвѣта на первый же свой вопросъ, онъ немедленно черпаетъ объясненіе молчанію Христа въ своихъ теоріяхъ и сразу вдается въ глубокую ошибку. Опять таки приходится сказать, что художникъ, Иванъ Карамазовъ, рисуетъ своего героя,—конечно, безсознательно—на фонѣ какого-то скрытаго психологическаго обличенія: въ такое положеніе можно поставить его только тогда, когда внутренно, можетъ быть, неощутимо для самого себя, считаешь его неправымъ. Великій инквизиторъ говоритъ, что Христосъ и долженъ молчать, что онъ не имѣетъ права прибавить ни единой черты къ своему ученію, если не хочетъ потрясти той свободы вѣры, на которой все оно—по мысли самого Христа—зиждется, какъ на своемъ основномъ принципѣ. Онъ одинъ, великій инквизиторъ, имѣетъ право говорить, и вотъ онъ докажетъ ему его роковыя заблужденія.

Духъ „самоуничтоженія и небытія" искушалъ Христа въ пустынѣ, и эти искушенія великій инквизиторъ считаетъ прообразомъ „всей будущей исторіи міра и человѣчества". Въ нихъ сказалась вся „премудрость" земли, всѣ „неразрѣшимыя историческія противорѣчія человѣческой природы". И самъ этотъ духъ даже рядомъ съ образомъ Христа не меркнетъ въ своей величавой красотѣ. Въ чемъ заключалось первое его искушеніе? „Если ты сынъ Божій, говорилъ онъ ему, скажи,

чтобы эти камни сдѣлались хлѣбами". Записанный въ Евангеліи отвѣтъ Христа не удовлетворяетъ великаго инквизитора. „Не хлѣбомъ однимъ, говорилъ Христосъ, будетъ жить человѣкъ, но всякимъ словомъ, исходящимъ изъ устъ божьихъ" — т.-е. хлѣбомъ духовнымъ. Христосъ зналъ нужды людей, но не хотѣлъ подкупать ихъ въ пользу своего ученія хлѣбами, ибо—каковы бы ни были эти нужды—само это ученіе могло дать только духовное утоленіе и черезъ это духовное утоленіе вести ихъ къ разрѣшенію земныхъ вопросовъ, матеріальныхъ нуждъ. Къ самой же вѣрѣ онъ ведетъ людей только путемъ свободы. Вотъ его точка зрѣнія—такая простая, такая ясная, что, кажется, ее не поколебать никакими ухищреніями логики. Но великій инквизиторъ иначе смотритъ на самую природу человѣка или, вѣрнѣе сказать, иначе хочетъ смотрѣть на природу человѣка. Люди кажутся ему „малосильными, порочными, ничтожными и бунтовщиками"—рожденными не для свободы, а для рабства. „Знамя хлѣба", которое предлагалъ Христу „страшный, умный духъ", есть то единственное знамя, вокругъ котораго захотѣло бы собраться все человѣчество для совмѣстнаго, стаднаго поклоненія единому принципу земного благополучія. „Нѣтъ заботы безпрерывнѣе и мучительнѣе для человѣка,—говоритъ великій инквизиторъ,—какъ, оставшись свободнымъ, сыскать поскорѣе того, передъ кѣмъ преклониться. Но ищетъ человѣкъ преклониться передъ тѣмъ, что̀ уже безспорно, столь безспорно, чтобы всѣ люди разомъ согласились на всеобщее передъ нимъ преклоненіе". Этотъ безспорно авторитетный для всѣхъ хлѣбный вопросъ, объединяющій людей въ ихъ естественныхъ желаніяхъ, всѣхъ уравнивающій, всѣхъ оправдывающій, создаетъ ту настоящую религію, живую, а не мечтательную, реально спасительную, а не химерическую, которая достойна ограниченнаго въ своихъ силахъ человѣка. Если бы Христосъ не пренебрегъ предложеннымъ ему знаменемъ хлѣба, на тысячу лѣтъ сократились бы страданія людей: имъ не пришлось бы на мѣсто старыхъ вавилонскихъ башенъ воздвигать какія-то новыя сооруженія, столь же утопическія. Своимъ взглядомъ на человѣка, какъ на существо свободное, Христосъ нарушилъ живую земную истину. Вотъ почему приходится теперь тѣмъ, которые уразумѣли эту истину человѣческой исторіи, доканчивать дѣло, начатое людьми,

давая имъ хлѣбъ, котораго онъ имъ не далъ, давая какъ бы его авторитетнымъ именемъ, но въ сущности—именемъ великаго, умнаго духа. „Достроитъ башню, — говоритъ великій инквизиторъ, — тотъ, кто накормитъ, а накормимъ лишь мы, во имя твое, и солжемъ, что во имя твое".

Хотя мы не видимъ ясно, какими чертами художникъ намѣчаетъ слабыя стороны въ разсужденіяхъ великаго инквизитора, въ его діалектикѣ улавливается, однако, какое-то душевное неудовлетвореніе. Съ какой страшной высоты смотритъ онъ на людей, на эти „жалкія существа" съ ихъ поклоненіемъ хлѣбу, одному только хлѣбу. Онъ такъ саркастически оттѣняетъ этотъ общеавторитетный хлѣбный вопросъ, что очевидно—въ немъ самомъ есть какія-то иныя, идеальныя настроенія, въ свѣтѣ которыхъ земныя нужды получаютъ характеръ, унизительный для самой человѣческой природы. Онъ презираетъ эти нужды, и въ этомъ презрѣніи заключается уже другой взглядъ на человѣка. Ему кажется, что онъ заодно съ умнымъ духомъ, а между тѣмъ въ немъ есть раздвоеніе, въ немъ живутъ оба міра—человѣческій и божескій, тогда какъ искусительный духъ является символомъ полнаго отрицанія божескаго начала въ человѣкѣ. Какой великій контрастъ улавливается, въ этомъ безподобномъ комментаріи Достоевскаго къ Евангелію, между образомъ великаго инквизитора и образомъ пустыннаго демона. При своей сатанински гордой логикѣ инквизиторъ остается все-таки человѣкомъ съ искренней сердечной заботливостью о людяхъ, человѣкомъ, который не хотѣлъ бы идти подъ авторитетъ Христа, но который все-таки идетъ подъ этотъ авторитетъ—идетъ невольно, вопреки своимъ сознательнымъ взглядамъ на него. Онъ „лжетъ" его именемъ, зная, какъ велико это имя для толпы, и этимъ самымъ онъ молча признаетъ, что съ именемъ Христа связана большая психологическая правда — въ контрастъ правдѣ земного хлѣба, которую онъ считаетъ единственно доступной для людей. „Въ обманѣ этомъ и будетъ заключаться наше страданіе, ибо мы должны будемъ лгать",— говоритъ онъ. Но въ этомъ томительномъ для него обманѣ гораздо больше самообмана — отрицательнаго самообмана по отношенію къ себѣ, чѣмъ положительнаго обмана другихъ. Онъ въ разладѣ съ собою, со своимъ сердцемъ, онъ въ разладѣ со своимъ взглядомъ на то, что̀ единственно живо на

землѣ,—онъ измѣняетъ тому, что̀ создаетъ въ его душѣ сарказмъ по отношенію къ хлѣбному знамени. Онъ хотѣлъ бы быть сатаной, но остается человѣкомъ, великимъ управителемъ жизни, который такъ же, какъ и Иванъ Карамазовъ, хотѣлъ бы превратить всю легенду Христа въ одну только благородную фикцію, но который невольно, непобѣдимо, неощутимо для себя искренно преклоняется передъ тѣмъ, что̀ есть въ этой легендѣ возвышеннаго и благороднаго. Какой ослѣпительный свѣтъ онъ бросилъ на смыслъ перваго искушенія Христа, но въ этомъ свѣтѣ выступило что-то другое, о чемъ онъ не говоритъ, въ немъ самомъ. Потому-то и молчитъ Христосъ въ отвѣтъ на всѣ эти его разсужденія. Онъ можетъ молчать, потому что онъ слышитъ беззвучный глаголъ его собственнаго сердца.

Второе искушеніе Христа въ пустынѣ. Сатана предлагаетъ ему броситься съ крыла храма, чтобы чудомъ подтвердить свое ученіе, основы своей вѣры, свою божественность. Извѣстенъ великій отвѣтъ Христа: онъ не станетъ искушать своего Бога и не станетъ чудомъ давить на человѣческое сознаніе, лишая душу ея свободы въ томъ, что̀ дороже всего на свѣтѣ,— въ дѣлѣ вѣры, въ выборѣ между добромъ и зломъ. Какъ онъ не хочетъ купить человѣческую вѣру хлѣбами, такъ онъ не хочетъ купить ее и впечатлѣніями сверхъестественнаго, къ которымъ у людей есть неразумное стремленіе. Но „такъ ли создана природа человѣческая, говоритъ великій инквизиторъ, чтобы отвергнуть чудо и въ такіе страшные моменты жизни,— моменты самыхъ страшныхъ, основныхъ и мучительныхъ душевныхъ вопросовъ своихъ, оставаться лишь съ свободнымъ рѣшеніемъ сердца?“ Остаться наединѣ съ Богомъ! Это непосредственное общеніе съ Богомъ черезъ душу, а не черезъ великолѣпіе чудесъ — это недоступно „бунтовщикамъ“, прирожденнымъ бунтовщикамъ, слабосильнымъ бунтовщикамъ, которые не могутъ выдержать собственнаго бунта. „Клянусь, человѣкъ слабѣе и ниже созданъ, чѣмъ ты о немъ думалъ“. Если отнять отъ него этотъ магическій кристаллъ чудеснаго и не насытить его невѣжественное желаніе смѣшеніемъ реальнаго съ нереальнымъ, этимъ нарушеніемъ, въ угоду ему, законовъ естества, онъ отвергнетъ Бога, ибо „человѣкъ ищетъ не столько Бога, сколько чудесъ“. Онъ „слабъ и подлъ“, этотъ человѣкъ,

это низкое животное, которое приходится спасать — изъ жалости къ нему, изъ любви къ нему—правдивымъ разоблаченіемъ его собственной природы, которая мала и не вмѣщаетъ въ себѣ великолѣпной безмѣрности духовной свободы и свободной религіи сердца. „Уважая его менѣе, говоритъ Христу великій инквизиторъ, менѣе бы отъ него и потребовалъ, а это было бы ближе къ любви, ибо легче была бы ноша его". Вмѣсто „твердыхъ основъ" древняго закона для успокоенія человѣческой совѣсти, Христосъ создалъ что-то „необычайное", „гадательное", „неопредѣленное" — неуловимые миражи какіе-то, въ которыхъ не обитаетъ никакая дѣйствительность.

Такъ думаетъ великій инквизиторъ. И опять-таки видишь его на страшной умственной высотѣ и видишь, что сердце его горитъ истинною любовью къ людямъ. Онъ ихъ любитъ, этихъ безсильныхъ бунтовщиковъ. Онъ созерцаетъ, сквозь факты жизни и исторіи, эти два начала въ человѣкѣ, свободную святыню Бога и земной бунтъ противъ этой святыни,— бунтъ, которому положенъ предѣлъ въ силахъ самого человѣка на землѣ. Мысль его, не желающая отрываться отъ земли, непроизвольно поднимается вверхъ на крыльяхъ той любви, которая никогда не можетъ быть создана самою жизнью. Она изъ другого міра и смотритъ на этотъ печальный міръ сквозь слезы умиленія и сквозь слезы надежды. Если бы человѣкъ былъ только безсильнымъ бунтовщикомъ и ничѣмъ другимъ, чѣмъ могъ бы онъ любить и какъ можно было бы его любить? Даже это требованіе для толпы чуда, въ устахъ великаго инквизитора, скрываетъ какую-то невыраженную тайну его души, что-то большое, что-то сильное: кто знаетъ, можетъ быть, онъ, при своихъ перспективахъ, считаетъ чудомъ самое явленіе міра съ его незыблемыми законами, и этимъ сближается съ Богомъ черезъ иное великолѣпіе — черезъ глубокое постиженіе разумности и осмысленности творенія. Его собственная душа полна тѣхъ чудесныхъ настроеній, которыя создаются научнымъ взглядомъ на міръ, и вотъ почему онъ понимаетъ—такъ увѣренно, такъ проницательно — неутолимую потребность въ чудѣ всякой человѣческой души. Но при своемъ взглядѣ на низменность человѣческой природы онъ вульгаризируетъ эту потребность толпы, приписываетъ этой потребности болѣе грубое происхожденіе.

Онъ срываетъ съ нея ореолъ, какъ бы зачерняетъ тотъ золотой фонъ, на которомъ народная вѣра выписываетъ свои чудотворные лики. Онъ иконоборствуетъ въ своихъ теоріяхъ, этотъ великій инквизиторъ, признавая только грубый, обманный смыслъ условныхъ формъ народнаго богопониманія, и тутъ же, незамѣтно для себя, принимая въ иномъ, высшемъ смыслѣ, золотой фонъ жизни, съ ея научно-чудесными законами, тайно для себя допуская, что вся жизнь есть какая-то вдохновенная икона въ иномъ, новомъ, невидимомъ храмѣ. Онъ противорѣчитъ себѣ, великій инквизиторъ, внутренно противорѣчитъ, и это противорѣчіе улавливается, понимается, такъ же, какъ и противорѣчія Ивана Карамазова. Онъ вышелъ изъ души его, въ которой, при всѣхъ протестахъ ума, хранится глубокомысленная вѣра—не такая, какъ вѣра толпы, можетъ быть, въ чемъ-нибудь, въ какой-нибудь одной черточкѣ болѣе великая, чѣмъ вѣра толпы, но несомнѣнно родственная ей въ своихъ послѣднихъ разрѣшительныхъ пареніяхъ и озареніяхъ.

Въ самомъ дѣлѣ, есть въ словахъ великаго инквизитора что-то превосходящее его собственную логику — черты прекрасныя и въ художественномъ, и въ психологическомъ отношеніи. Такъ онъ говоритъ о безспорности хлѣбнаго знамени, но тутъ же, переходя къ вопросу о необходимости чуда, ставитъ на видъ и другую, еще бо́льшую безспорность — безспорность человѣческой совѣсти, „ибо тайна бытія человѣческаго не въ томъ, чтобы только жить, а въ томъ, для чего жить“: мало насытить человѣка хлѣбомъ, надо дать еще пищу его духу. При такой постановкѣ вопроса безспорное хлѣбное знамя начинаетъ колебаться въ его собственныхъ рукахъ. Въ другомъ мѣстѣ, говоря о безсиліи человѣческаго бунта, ведущаго къ богохульству, онъ прибавляетъ: „природа человѣческая не выноситъ богохульства и, въ концѣ концовъ, сама же всегда и отмститъ за него“.. Конечно, его собственныя разсужденія, его приверженность къ умному духу, искушавшему Христа, имѣетъ своимъ источникомъ отрицаніе Бога, нѣкотораго рода богохульство во имя любви къ людямъ, этимъ „недодѣланнымъ, пробнымъ существамъ, созданнымъ въ насмѣшку“. Онъ, можетъ быть, не видитъ умомъ своихъ безсознательныхъ прикосновеній къ христіанскому богофиль-

ству, но въ сердцѣ онъ имѣетъ это богофильство, и въ этомъ его разладъ съ самимъ собою, его возвышенная грусть, которая даетъ себя чувствовать въ его словахъ. Христосъ видитъ это богофильство и молчитъ. И развивая свои мысли, при жуткомъ молчаніи Христа, великій инквизиторъ срывается, наконецъ, въ гнѣвѣ на него. „Что ты молча и проникновенно глядишь на меня кроткими глазами своими? вскрикиваетъ онъ. Разсердись, я не хочу любви твоей, потому что самъ не люблю тебя. Мы не съ тобой, а съ нимъ, вотъ наша тайна! Мы давно уже не съ тобою, а съ нимъ". Онъ убѣждаетъ себя всею силою своего сознанія, что онъ не съ нимъ, что всѣмъ существомъ своимъ онъ противъ него, а между тѣмъ въ немъ есть что-то близкое къ Христу, любящее Христа. Онъ разрываетъ съ нимъ черезъ ошибки своего ума и кричитъ при этомъ слова, которыя должны убѣдить его самого въ необходимости разрыва, какъ кричатъ иногда при болѣзненномъ разрывѣ съ любимымъ человѣкомъ, что все кончено, что все уже не важно, хотя въ сердцѣ горитъ его образъ. И Христу нечего отвѣчать великому инквизитору, не за что сердиться на него: онъ самъ въ мучительномъ разладѣ съ собою и самъ сердится, безсильно сердится на себя.

Наконецъ, послѣднее искушеніе Христа. Духъ показываетъ ему царства міра съ ихъ славою, но Христосъ отвергаетъ ихъ. Онъ отвергаетъ мечъ кесаря „съ негодованіемъ". А между тѣмъ, этимъ своимъ отреченіемъ онъ идетъ въ разрѣзъ, по мнѣнію великаго инквизитора, съ потребностью людей во всемірномъ союзѣ. Человѣчество стремится, сквозь всѣ препятствія исторіи, образовать „безспорный, общій и согласный муравейникъ", въ которомъ оно, наконецъ, обрѣтетъ свое „смиренное счастье" — счастье слабосильныхъ существъ. Что же сдѣлалъ Христосъ? Давая людямъ свободу вѣры, свободу совѣсти, онъ „раздробилъ стадо, разсыпалъ его по путямъ невѣдомымъ". При этомъ онъ спасалъ лишь сильныхъ, тѣхъ немногихъ, которые вмѣщаютъ въ себѣ эту свободу, тогда какъ онъ, великій инквизиторъ, и подобные ему, любятъ все это стадо въ цѣломъ и особенно заботятся о самыхъ безсильныхъ овцахъ его. Они спасаютъ „тысячи милліоновъ" младенцевъ, тогда какъ Христосъ спасалъ своимъ „безуміемъ" единичныхъ людей. „Знай, что я не боюсь

тебя,—говоритъ великій инквизиторъ,—знай, что и я былъ въ пустынѣ, что и я питался акридами и кореньями, что и я благословлялъ свободу, которою ты благословилъ людей, и я готовился стать въ число избранниковъ твоихъ, въ число могучихъ и сильныхъ — съ жаждою восполнить число. Но я очнулся и не захотѣлъ служить безумію. Я воротился и примкнулъ къ сонму тѣхъ, которые исправили подвигъ твой. Я ушелъ отъ гордыхъ и воротился къ смиреннымъ для счастья этихъ смиренныхъ. То, что̀ я говорю тебѣ, сбудется, и царство наше созиждется". Такова эта человѣколюбивая вѣра великаго инквизитора, болѣе похожая на безвѣріе, чѣмъ на вѣру. Человѣческое стадо идетъ къ безславной погибели, ибо впереди у него нѣтъ ничего — нѣтъ ни Бога, ни смысла въ жизни. Оно не знаетъ этой правды и, для его облегченія, нужно скрыть отъ него эту правду, держать ее въ тайнѣ. Эту тайну знаютъ только тѣ, кто изъ великой любви къ человѣку, изъ жалости къ нему, беретъ на себя управленіе его судьбою. Чудо, тайна, авторитетъ — этими тремя силами мудрые пастыри человѣчества усмиряютъ людей и насыщаютъ ихъ души. Они глядятъ на все съ высоты сквозь грустную, имъ однимъ доступную тайну. „Будетъ тысячи милліоновъ счастливыхъ младенцевъ и сто тысячъ страдальцевъ, взявшихъ на себя проклятіе познанія добра и зла. Тихо умрутъ они, тихо угаснутъ во имя твое и за гробомъ обрящутъ лишь смерть. Но мы сохранимъ секретъ и для ихъ же счастья будемъ манить ихъ наградой небесною и вѣчною". Для великаго инквизитора, какъ и для Ивана Карамазова, нѣтъ ни Бога, ни міра, а есть только благородныя фикціи религіи, заволакивающія оскорбительную пустоту жизни очаровательными обманами. Во всемъ, что̀ онъ хочетъ дать людямъ съ гордой высоты своей, есть одна реальная сила — хлѣбъ, все же остальное есть гипнотизація придуманными благородными идеями, придуманность которыхъ должна оставаться тайною въ рукахъ мудрыхъ правителей. Каждымъ словомъ своего ученія онъ отвергаетъ свободу, которую трижды подтвердилъ Христосъ. „Пятнадцать вѣковъ мы мучились съ этой свободой, — говоритъ онъ, — но теперь это кончено, и кончено крѣпко". Онъ идетъ не за Христомъ, не за Богомъ — въ своей правдѣ, а за страшнымъ и умнымъ

духомъ, духомъ „самоуничтоженія и небытія“, который, по его мнѣнію, обличилъ Христа и противопоставилъ его фантомамъ такую большую, живую, все вмѣщающую, хотя и мрачную правду. Великій инквизиторъ совершенно сливается съ образомъ Ивана Карамазова: обоихъ снѣдаетъ возвышенная грусть, тоска разлада, тоска неслыханно безпочвенной любви къ людямъ. Они заботятся о людяхъ, они хотѣли бы объединить ихъ на земныхъ путяхъ. Но они не видятъ, что именно Христосъ, раздробившій стадо и разсыпавшій его по путямъ невѣдомымъ, совершилъ это дѣло всечеловѣческаго объединенія такъ глубоко, какъ это только возможно, обнаживъ передъ людьми ихъ непреходящія, внутреннія, подземныя связи.

Дивная поэма Ивана Карамазова заканчивается нѣсколькими штрихами, которые какъ бы довершаютъ впечатлѣніе разлада въ душѣ великаго инквизитора. Инквизиторъ умолкаетъ и ждетъ отъ плѣнника какого-нибудь отвѣта. „Ему тяжело его молчаніе. Онъ видѣлъ, какъ узникъ все время слушалъ его, проникновенно и тихо смотря ему въ глаза и видимо ничего не желая ему возражать“. Но Христосъ не нарушитъ своего молчанія. Великій инквизиторъ надрываетъ свое сердце, свою больную совѣсть, и не ему, Христу, сказать ему въ такую тяжелую для него минуту нѣчто „горькое“ или „страшное“. „Но онъ вдругъ, молча, приближается къ старику и тихо цѣлуетъ его въ безкровныя, девяностолѣтнія уста. Вотъ и весь его отвѣтъ“. Инквизиторъ вздрагиваетъ, „что-то шевельнулось въ концахъ губъ его“ — онъ идетъ къ двери, отворяетъ ее и говоритъ: „Ступай и не приходи болѣе, не приходи вовсе, никогда, никогда!“ „Поцѣлуй горитъ на его сердцѣ, но старикъ остается въ прежней идеѣ“. Вся эта безбрежная фантазія, по объясненію Ивана Карамазова, можетъ имѣть чисто психологическій смыслъ. Можно допустить, что это предсмертное видѣніе девяностолѣтняго старика, который только что сжегъ на торжественномъ ауто-да-фе сто еретиковъ. Всю жизнь онъ молчалъ о томъ, что̀ терзаетъ его умъ и его совѣсть. Онъ боролся съ Христомъ молча и вотъ, въ послѣдніе моменты жизни, онъ не могъ не излить своей логики, не могъ не обрушиться на Христа, въ противорѣчіи съ которымъ прошла его дѣятельность. Отходя въ иной міръ,

онъ изо всѣхъ своихъ послѣднихъ силъ кричитъ Христу, что онъ неправъ, что Бога нѣтъ, что правъ сатана, что людьми надо управлять подъ небомъ благородныхъ фикцій со всею строгостью непреклоннаго государственнаго авторитета, что нужно во что бы то ни стало блюсти единство человѣческаго муравейника, жертвуя немногими для многихъ. Но этимъ крикомъ онъ только надрываетъ свое сердце, на которомъ горитъ безмолвный поцѣлуй Христа. Въ міровой литературѣ нѣтъ другой „безбрежной фантазіи", въ которой видѣніе Христа стояло бы передъ глазами въ такой очаровательной красотѣ, въ такой многодумной и успокоительной тишинѣ. Онъ проходитъ по стогнамъ города неслышными шагами, ибо его чувствуютъ не внѣшними воспріятіями, а именно совѣстью, которая всегда тиха и лишь въ безмолвіи совершаетъ свою глубокую работу. Только со времени Христа на землѣ могла воцариться такая тишина: люди поняли все ея величіе, всю значительность молчанія. Стало понятнымъ, что слова выражаютъ не самое главное, что они не передаютъ творческаго горѣнія человѣческаго сердца. Онъ обожествилъ тишину и нѣмые экстазы человѣческаго духа.

Чтобы окончательно довершить параллель между Иваномъ Карамазовымъ и великимъ инквизиторомъ, Достоевскій бросаетъ въ заключеніе этой главы нѣсколько удивительныхъ пластическихъ чертъ. Великій инквизиторъ послѣднимъ надрывомъ надорвалъ свою совѣсть,—такъ же надорвалъ ее, своею поэмою, этимъ полнымъ изліяніемъ богофобской мысли, Иванъ Карамазовъ. Онъ тоже неправъ, ибо онъ заодно съ великимъ инквизиторомъ, а на сердцѣ его также горитъ поцѣлуй Христа. Онъ уходитъ отъ Алеши именно съ надорванной совѣстью, и это показано въ романѣ такъ, какъ это могъ сдѣлать только Достоевскій. Онъ уходитъ, не оборачиваясь. „Похоже было на то, какъ вчера ушелъ отъ Алеши братъ Дмитрій, хотя вчера было совсѣмъ въ другомъ родѣ. Странное это замѣчаньице промелькнуло, какъ стрѣлка, въ печальномъ умѣ Алеши, печальномъ и скорбномъ въ эту минуту". Это истинное волшебство въ пониманіи человѣческой души. Иванъ вдругъ дѣлается похожимъ на Дмитрія, потому что оба они оскорбляютъ самихъ себя — одинъ тѣмъ, что онъ крадетъ, вмѣстѣ съ чистотою своей совѣсти, деньги у Катерины Ива-

новны, другой тѣмъ, что онъ тоже крадетъ нѣчто—у самого себя, у собственнаго сердца. Вотъ это промелькнувшее, какъ стрѣлка, „замѣчаньице“ Алеши, который сквозь свою скорбь видитъ истинныя душевныя правды. „Онъ немного подождалъ, глядя вслѣдъ брату. Почему-то запримѣтилъ вдругъ, что братъ Иванъ идетъ какъ-то раскачиваясь и что у него правое плечо, если сзади глядѣть, кажется ниже лѣваго. Никогда онъ этого не замѣчалъ прежде“. Такъ тонко, такъ волнующе-загадочно и при этомъ пластически умѣетъ говорить къ мыслямъ читателя только Достоевскій. Въ походкѣ Ивана появилась нѣкоторая раскачка: онъ измученъ своими безотрадными идеями, которыя не даютъ его душѣ легкихъ разрѣшительныхъ настроеній. Какое-то смутное похмелье выноситъ онъ изъ своихъ великихъ демоніакальныхъ подъемовъ. Вся фигура его перекосилась, лѣвое плечо поднялось въ неестественной судорогѣ выше праваго. Если бы этотъ „желторотый мальчикъ“ чувствовалъ себя вполнѣ правымъ, если бы въ немъ не было надрыва, самое напряженіе его выразилось бы нѣсколько иначе, въ формѣ болѣе естественной для энергичнаго человѣческаго тѣла. Но художнику нужно намекнуть, что онъ неправъ передъ самимъ собою, и онъ показываетъ его въ послѣднюю минуту съ приподнятымъ лѣвымъ плечомъ, которое говоритъ, что Ивану больно, страшно больно.

1900. Августъ.

ЧЕЛОВѢКОБОГЪ И БОГОЧЕЛОВѢКЪ.

СТАТЬЯ ДЕВЯТАЯ.

По дорогѣ домой, по окончаніи длинной бесѣды съ Алешею, Иванъ Карамазовъ чувствуетъ тоску — „нестерпимую“ и, главное, „съ каждымъ шагомъ по мѣрѣ приближенія къ дому все болѣе и болѣе нараставшую“. Его мучаетъ мысль о непонятной причинѣ этой тоски: откуда она? что̀ именно могло поднять ее въ его душѣ? Бесѣда съ Алешею закончилась грустною нотою для него самого, и, можетъ быть, „досада молодой неопытности и молодого тщеславія“, нѣкоторое разочарованіе въ себѣ вызвали это настроеніе? Однако, тоска, доходящая до тошноты, должна имѣть свою болѣе прямую, болѣе рѣзкую причину.

Что̀ же именно совершается въ душѣ Ивана Карамазова въ настоящую минуту? Его большой умъ и ослѣпительно яркія теоріи его оказались неспособными побѣдить тѣхъ изъ окружающихъ, которыми онъ дорожилъ. Онъ страшно одинокъ на своей холодной высотѣ, какъ никто другой въ карамазовскомъ царствѣ. Алеша любитъ его, но считаетъ всѣ его идеи чистѣйшимъ бредомъ. Для Дмитрія онъ — „могила“, „сфинксъ“, а онъ считаетъ Дмитрія гадомъ. Отецъ боится его осужденія, его суровости, а самъ онъ полонъ отвращенія къ нему. Катерина Ивановна, съ ея запутанными психологіями и вѣчнымъ надрывомъ, тоже въ сущности далека отъ него. Онъ страшно одинокъ. Въ цѣломъ мірѣ нѣтъ человѣка, который раздѣлилъ бы съ нимъ его богоотступническія увле-

ченія, шелъ бы съ нимъ одною дорогою. Это сознаніе своей разобщенности съ міромъ ни на минуту не покидаетъ его. Но вдругъ онъ вспоминаетъ, что есть таки человѣкъ, который призналъ его мысли—не человѣкъ, а каррикатура на человѣка, „передовое мясо" въ демоническомъ движеніи, ужасный Смердяковъ. Этотъ человѣкъ—въ своемъ родѣ тоже демоніакальный мыслитель — сразу какъ-то присосался къ Ивану. Бесѣдуя съ нимъ на разныя темы, Смердяковъ явно намѣчалъ впереди какіе-то планы. Логика Ивана нужна ему для чего-то опредѣленнаго, о чемъ Иванъ сначала не догадывается. Онъ ощущаетъ неловкость въ бесѣдѣ съ Смердяковымъ, ибо онъ видитъ, что его мысли, эти его логическіе ходы, чистые и свободные отъ всякихъ житейскихъ цѣлей, отъ мелкой личной психологіи, проникаютъ въ мутную душу Смердякова и что-то прочно укрѣпляютъ въ ней. Его богофобская идея размѣнивается на дешевую жизненную монету. Въ Смердяковѣ „такъ или этакъ, но, во всякомъ случаѣ, начало выказываться и обличаться самолюбіе необъятное, и при томъ самолюбіе оскорбленное. Ивану Ѳедоровичу это очень не понравилось". Смердяковъ обиженъ судьбою. Въ этомъ „передовомъ мясѣ" кипитъ и бродитъ отравленная карамазовская кровь, взывая къ мщенію. Передъ нимъ виноватъ весь міръ и въ особенности Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ, его отецъ. Онъ прикосновененъ ко всѣмъ волненіямъ карамазовскаго дома, и среди общаго замѣшательства онъ намѣтилъ для себя какую-то задачу. „Смердяковъ все выспрашивалъ, задавалъ какіе-то косвенные, очевидно, надуманные вопросы, но для чего—не объяснялъ того, и обыкновенно въ самую горячую минуту своихъ же разспросовъ вдругъ умолкалъ или переходилъ совсѣмъ на иное". Онъ обрывалъ свои „надуманные" вопросы, потому что, при трусливой душонкѣ его, ему могло казаться, что онъ выдаетъ себя, свои скрытыя цѣли. Съ Иваномъ онъ сразу усвоилъ какую-то фамильярность, ибо въ его отвлеченныхъ разсужденіяхъ онъ уловилъ нѣкоторое узаконеніе именно этихъ скрытыхъ своихъ цѣлей и плановъ. Ему представлялось, быть можетъ, что онъ и Иванъ солидарны между собою, что между ними есть „что-то условленное и какъ бы секретное, что-то когда-то произнесенное съ обѣихъ сторонъ, лишь имъ обоимъ только извѣст-

ное, а другимъ, около нихъ копошившимся смертнымъ такъ даже и непонятное". Только въ самое послѣднее время Иванъ сталъ догадываться, какое употребленіе хочетъ сдѣлать изъ его теорій этотъ гнусный человѣкъ. Отвращеніе овладѣло всѣмъ его существомъ. Вотъ причина его страшной тоски послѣ бесѣды съ Алешею. Въ душѣ его, на совѣсти его сидитъ лакей Смердяковъ, воплотитель его идеи о томъ, что— по природѣ вещей—человѣку все позволено. Смердящее существо, произошедшее отъ случайнаго союза Елизаветы Смердящей съ „гадиною" Ѳедоромъ Павловичемъ, оказывается проводникомъ его философіи. Вотъ почему тоска Ивана доходитъ до тошноты, до чувства мучительной брезгливости и злобы. Приближаясь къ дому, онъ все тягостнѣе ощущаетъ присутствіе Смердякова. Въ самомъ дѣлѣ, „на скамейкѣ у воротъ сидѣлъ и прохлаждался вечернимъ воздухомъ лакей Смердяковъ".

Между Иваномъ и Смердяковымъ происходитъ бесѣда, и мы должны слѣдить за всѣми ея мелочами, потому что мелочи эти, въ совокупности, точно опредѣляютъ степень нравственнаго прикосновенія Ивана къ будущимъ событіямъ. Мы должны найти опредѣленный отвѣтъ на вопросъ о томъ, каково участіе Ивана въ убійствѣ Ѳедора Павловича. И вотъ почему эти бесѣды его съ Смердяковымъ до катастрофы и послѣ катастрофы имѣютъ такое огромное значеніе. Только что увидѣвъ Смердякова, Иванъ „остановился, и то, что онъ такъ вдругъ остановился и не прошелъ мимо, какъ желалъ того еще минуту назадъ, озлило его до сотрясенія. Съ гнѣвомъ и отвращеніемъ глядѣлъ онъ на скопческую, испитую физіономію съ зачесанными гребешкомъ височками и со взбитымъ маленькимъ хохолкомъ". Онъ долженъ былъ бы пройти мимо, не останавливаясь. Глубокимъ сердцемъ своимъ онъ не хотѣлъ бы входить въ общеніе съ этимъ гнуснымъ ему человѣкомъ, но что-то все-таки останавливаетъ его — какая-то сила, какая-то игра идей въ его сознаніи. Его воля загипнотизирована его мыслями, и онъ говоритъ и дѣлаетъ не то, что̀ хочетъ. Такъ, остановившись, онъ чуть было не крикнулъ: „Прочь, негодяй, какая я тебѣ компанія, дуракъ!" Но, „къ величайшему его удивленію", онъ сказалъ совсѣмъ другое, и при томъ „тихо и смиренно": „Что, ба-

тюшка спитъ или проснулся?" Онъ спрашиваетъ объ отцѣ, потому что, при видѣ Смердякова, мысль о немъ навязчиво овладѣваетъ его сознаніемъ: вопросъ о Ѳедорѣ Павловичѣ есть теперь самый жгучій вопросъ для Смердякова, и если бы этотъ вопросъ не стоялъ между ними, ему въ сущности не о чемъ было бы толковать съ этимъ лакеемъ. Онъ весь въ какомъ-то гипнотическомъ состояніи, и его поступки идутъ противъ его доброй натуры, по какимъ-то роковымъ законамъ — не очень глубокимъ, но все-таки могучимъ,— которые насилуютъ и извращаютъ его душу. Только-что преодолѣвъ отвращеніе къ Смердякову, онъ уже садится для бесѣды съ нимъ — „тоже совсѣмъ неожиданно". Онъ сдѣлалъ первый шагъ по отвѣтственному, покатому пути — и онъ пойдетъ по этому пути, ибо ничто не можетъ удержать его извнѣ, кромѣ него самого. Его могла бы спасти его добрая воля, но она обезсилена въ борьбѣ съ ослѣпительнымъ умомъ и его демонскими парадоксами, которые требуютъ своего, своихъ утонченныхъ удовлетвореній и богоотступническаго дерзновенія. Объ отцѣ придется говорить долго, потому что этотъ мерзавецъ Смердяковъ уже раскинулъ какія-то сложныя сѣти, и Иванъ не встанетъ съ мѣста, пока не скажетъ послѣдняго, пагубнаго для себя, слова. Онъ долженъ былъ бы бѣжать отъ самого себя, сорваться съ мѣста рѣшительнымъ судорожнымъ движеніемъ, но надъ нимъ точно колдуетъ его злой умъ, его сатанинскія химеры.

Смердяковъ сразу намѣчаетъ точку отправленія для задуманнаго имъ сообщничества съ Иваномъ. Иванъ долженъ уѣхать въ Чермашню, не куда-нибудь вообще, какъ онъ собирался и какъ онъ говорилъ Катеринѣ Ивановнѣ и Алешѣ, а именно въ Чермашню: для Смердякова важно, чтобы всѣ поступки Ивана отнынѣ согласовались съ его собственными планами и чтобы впослѣдствіи, въ случаѣ какой-нибудь катастрофы съ нимъ самимъ, для всѣхъ стало очевиднымъ, что Иванъ дѣйствовалъ по уговору съ нимъ. Улетитъ Иванъ въ Москву, навсегда бросивъ это огадѣвшее ему карамазовское гнѣздо, и онъ окажется внѣ разсчетовъ и плановъ Смердякова. Вотъ почему нужно, чтобы онъ поѣхалъ непремѣнно въ Чермашню, по близости, ненадолго. Таковъ первый пунктъ устанавливаемаго имъ сообщничества. Затѣмъ Смердя-

ковъ говоритъ Ивану, что завтра у него будетъ „длинная падучая", которая можетъ продолжиться на этотъ разъ день-другой. Иванъ понимаетъ, что Смердяковъ замышляетъ притворный эпилептическій припадокъ—какъ разъ въ то время, когда захворалъ и Григорій. Смердяковъ не отрицаетъ догадки Ивана, и именно тѣмъ, что онъ не отрицаетъ его догадки, онъ опять-таки вовлекаетъ его въ отвѣтственность за то, что̀ совершится здѣсь безъ него. Далѣе, Смердяковъ высказываетъ убѣжденіе, что при этихъ условіяхъ,—его болѣзни и болѣзни Григорія,—къ Ѳедору Павловичу непремѣнно прибѣжитъ Дмитрій. Опасаясь, что сюда какъ-нибудь незамѣтно для него прошла Грушенька, онъ откроетъ себѣ доступъ къ отцу черезъ выданные ему Смердяковымъ знаки, и заодно воспользуется приготовленными для него въ пакетѣ деньгами. Всѣ эти соображенія, до конца продуманныя имъ, Смердяковъ излагаетъ „чрезвычайно спокойно и съ замѣчательною отчетливостью". Грушенька можетъ придти, можетъ и не придти—но все равно Дмитрій прибѣжитъ, и если въ эту ночь совершится нѣчто роковое, вина—по общему мнѣнію—падетъ на Дмитрія. Онъ и Иванъ Карамазовъ будутъ ни при чемъ. „Что-то какъ бы перекосилось и дрогнуло въ лицѣ Ивана Ѳедоровича. Онъ вдругъ покраснѣлъ.—Такъ зачѣмъ же ты, перебилъ онъ вдругъ Смердякова, послѣ всего этого въ Чермашню мнѣ совѣтуешь ѣхать? Что̀ ты этимъ хочешь сказать? Я уѣду, и у васъ вотъ что̀ произойдетъ!—Иванъ Ѳедоровичъ съ трудомъ переводилъ духъ". У него уже мелькаетъ мысль о томъ, что Смердяковъ готовитъ какое-то скверное дѣло, — а Смердяковъ, который слѣдитъ за каждымъ его движеніемъ, улавливаетъ каждое его слово, толкуя его въ выгодномъ для себя смыслѣ, съ своей стороны не отрицаетъ его догадокъ. Онъ смотритъ въ его сверкающіе глаза, отвѣчаетъ на его замѣчанія „тихо и разсудительно". Ему нечего волноваться: все уже обдумано. Кто бы ни совершилъ убійство—ему важно только, чтобы сумасшедшій старикашка былъ убитъ. Можетъ быть, убійство совершитъ Дмитрій — тѣмъ лучше. Деньги, которыя онъ уже намѣтилъ для себя и относительно которыхъ онъ увѣрилъ Дмитрія, что онѣ лежатъ подъ тюфякомъ, тогда какъ онѣ спрятаны за образами, онъ возьметъ себѣ, а вина и убійства, и похищенія упадетъ на Дмитрія. Нужно только, чтобы не

мѣшалъ Иванъ, чтобы онъ самъ оказался такъ или иначе прикосновеннымъ къ этому дѣлу, разрѣшилъ его и тѣмъ отнялъ у себя возможность явиться впослѣдствіи его обличителемъ. Иванъ сопротивляется сколько только можетъ, но безсознательное его сопротивленіе не сильно, не можетъ пробиться сквозь густые холодные туманы его сознательной мысли. Ему стоило бы только вознегодовать, ударить Смердякова „по мордасамъ", сказать, что онъ остается, что онъ не поѣдетъ ни въ Чермашню, ни въ Москву,—и Смердяковъ былъ бы обезоруженъ въ своихъ разсчетахъ на него. Онъ вздрагиваетъ, судорожно закусываетъ губы, сжимаетъ кулаки, но—и только. Духъ его не можетъ взять верхъ надъ привычками его сатанинской логики, которая тоже хочетъ пробиться въ жизнь. Не имѣя опоры въ волѣ, сознаніе его съ хищнымъ любопытствомъ глядитъ, какъ мысль о томъ, что человѣку все позволено, будетъ воплощаться черезъ другого, черезъ другую волю. Потому-то онъ за секунду самъ еще не предчувствуетъ того, что̀ скажетъ, и въ рѣшительныя минуты, когда безсознательный инстинктъ, если бы онъ дѣйствовалъ въ немъ съ надлежащею силою, могъ бы спасти его отъ сѣтей Смердякова, съ устъ его срываются неожиданныя для него самого слова. Въ этихъ словахъ Смердяковъ усматриваетъ окончательное для себя дозволеніе распорядиться жизнью Ѳедора Павловича такъ, какъ это имъ рѣшено. „Я завтра въ Москву уѣзжаю, если хочешь это знать, завтра рано утромъ—вотъ и все!—съ злобою, раздѣльно и громко вдругъ проговорилъ онъ, самъ потомъ удивляясь, какимъ образомъ понадобилось ему тогда это сказать Смердякову". Но Смердяковъ ловитъ все, что̀ приведетъ эту бесѣду къ благополучному для него концу. Потерявъ на мгновеніе планъ съ Чермашней, онъ съ тѣми же видами цѣпляется за Москву, потому что дѣло для него, въ сущности, не въ Чермашнѣ и не въ Москвѣ, а въ предварительномъ уговорѣ. Иванъ безсознательно поддается ему, и Смердяковъ еще ближе намѣчаетъ ему предстоящую катастрофу. Онъ говоритъ, что можетъ выйти „такой случай", который заставитъ Ивана вернуться изъ Москвы, — такъ же, впрочемъ, какъ и изъ Чермашни, если бы Иванъ поѣхалъ туда. Онъ говоритъ это уже совсѣмъ дѣловито, отбросивъ всякую фамильярность, даже съ нѣкоторою робостью и подобо-

страстіемъ, „пристально-пристально продолжая смотрѣть Ивану Ѳедоровичу прямо въ глаза". Теперь онъ боится хоть что-нибудь упустить, разорвать какимъ-нибудь неосторожнымъ поступкомъ ту тонкую паутину, которой онъ уже оплелъ Ивана, и потому онъ весь впивается въ него, какъ змѣя, которая гипнотизируетъ льва. Иванъ не можетъ преодолѣть эту гадюку, потому что онъ, дѣйствительно, загипнотизированъ, дважды загипнотизированъ—собственнымъ сознаніемъ, съ его безумными химерами, и волею этого философствующаго лакея, который тоже рожденъ отъ Карамазова и тоже имѣетъ въ себѣ силу карамазовской крови, карамазовскаго упорства. Иванъ въ полномъ разладѣ съ собою—въ эту минуту болѣе, чѣмъ когда бы то ни было: въ немъ такъ обезсилено божеское начало и такъ возвысилъ свой голосъ человѣкобогъ, который, при всѣхъ своихъ притязаніяхъ, всегда безсиленъ, страшно безсиленъ. Это разладъ богочеловѣка съ человѣкобогомъ, трагическій разладъ, порождающій трагическій смѣхъ. „Иванъ Ѳедоровичъ вдругъ, къ удивленію Смердякова, засмѣялся и быстро пошелъ въ калитку, продолжая смѣяться". Ясно, что онъ смѣется не отъ какихъ-нибудь веселыхъ мыслей—ихъ у него нѣтъ и быть не можетъ. Онъ смѣется потому, что разладъ его прорывается какой-то судорогой. Онъ весь въ судорогѣ. „Двигался и шелъ онъ точно судорогой".

Еще нѣсколько подробностей, и мы сейчасъ увидимъ настроенія Ивана полностью. Онъ ложится спать въ эту ночь, послѣ бесѣды съ Смердяковымъ, поздно, потому что его мучаютъ разныя мысли—что-то „неопредѣленное" и страшно тягостное своей неопредѣленностью. Онъ „потерялъ всѣ свои концы", жизнь его души расплывается, какъ дымъ, гонимый вѣтромъ. При этомъ его терзаютъ разныя странныя желанія: „ужъ послѣ полночи ему вдругъ настоятельно и нестерпимо захотѣлось сойти внизъ, отпереть дверь, пройти во флигель и избить Смердякова". Но онъ не даетъ себѣ точнаго отчета, за что̀ именно такъ ненавистенъ ему этотъ лакей. Онъ ненавидитъ его безсознательно, ибо Смердяковъ оскорбилъ его душу, и душа эта, еще не разбираясь во всѣхъ его планахъ, чувствуетъ потребность въ реваншѣ: „что-то ненавистное щемило его душу, точно онъ собирался мстить кому". Съ другой стороны, имъ овладѣваетъ какая-то робость, переходя-

щая въ почти физическую слабость. Откуда эта робость? Что̀ она означаетъ? Дивная подробность въ изображеніи внутреннихъ томленій и бореній Ивана: ему не на что опереться внутри себя, въ немъ скованы тѣ инстинкты, которые одни могутъ придать человѣку силу въ борьбѣ. Вотъ почему онъ невольно робѣетъ, „унизительно“ робѣетъ передъ этой неизвѣстностью, волнующею неизвѣстностью, которую создалъ на его пути Смердяковъ, которую онъ ощущаетъ, чувствуетъ, но которой не можетъ вполнѣ разгадать. Онъ совершенно не владѣетъ собою въ эту ночь, полную кошмаровъ и позорно-безсмысленныхъ поступковъ. „Иванъ Ѳедоровичъ съ особеннымъ отвращеніемъ вспоминалъ долго спустя, какъ онъ вдругъ, бывало, встанетъ съ дивана и тихонько, какъ бы страшно боясь, чтобы не подглядѣли за нимъ, отворялъ двери, выходилъ на лѣстницу и слушалъ внизъ—въ нижнія комнаты, какъ шевелился и похаживалъ тамъ внизу Ѳедоръ Павловичъ, слушалъ подолгу, минутъ по пяти, со страннымъ какимъ-то любопытствомъ, затаивъ духъ и съ біеніемъ сердца, а для чего онъ все это продѣлывалъ, для чего слушалъ, конечно, и самъ не зналъ“. Этотъ его „поступокъ“, „мерзкій“ и „самый подлый“, онъ много разъ вспоминалъ, когда катастрофа уже совершилась, и никогда самъ не могъ его понять. Можно было бы сказать, что Ивану нечѣмъ понять и осмыслить для себя этотъ поступокъ, это странное любопытство, которое было тягостнѣйшимъ кошмаромъ на яву въ эту роковую ночь. Душа все время бездѣйствуетъ въ немъ, давая себя чувствовать какимъ-то отдаленнымъ, едва уловимымъ ропотомъ. Но сознаніе его бодрствуетъ, болѣзненно бодрствуетъ и, опять-таки, не руководимое тѣмъ, что̀ дѣлаетъ человѣка нормальнымъ, для себя и для другихъ понятнымъ, — метафизическимъ инстинктомъ правды, волею добра, безсознательными основами души—бродитъ странными путями, сосредоточенно прислушиваясь къ тому, что̀ составляетъ предметъ его постоянныхъ томленій. Онъ, какъ лунатикъ, выходитъ на лѣстницу: воля спитъ, сознаніе дѣйствуетъ въ пустотѣ, цѣпляется за тѣ образы, которые навѣяны на него волею Смердякова и поддержаны собственными мыслями. Ѳедоръ Павловичъ ходитъ по пустымъ комнатамъ съ пустотою въ душѣ, заглядывая въ темныя окна, а сынъ его, который такъ похожъ на него складомъ

ума и даже нѣкоторыми важными чертами характера, тоже бродитъ теперь въ какой-то страшной пустотѣ, смотритъ въ неопредѣленность, въ темную неизвѣстность — смотритъ не глазами души своей, которая одна умѣетъ улавливать отдаленныя событія, но которая теперь спитъ, а сознаніемъ своимъ—большимъ, но демоніакально извращеннымъ, которое само, безъ души, ничего не видитъ. Въ такомъ безсиліи Иванъ никогда еще не былъ. Вотъ почему онъ вспоминаетъ потомъ эти минуты съ омерзѣніемъ къ самому себѣ. Онъ такъ и не вырвался на свободу—онъ свалился и заснулъ.

Онъ „заснулъ крѣпко и спалъ безъ сновъ, но проснулся рано, часовъ въ семь, когда уже разсвѣло". Въ таинственномъ живописаніи Достоевскаго ни одно слово не брошено даромъ. Иванъ говорилъ Смердякову, что онъ уѣдетъ рано утромъ, и собственныя слова загипнотизировали его и теперь прозвучали надъ нимъ, какъ будильникъ. Онъ просыпается именно такъ, какъ просыпаются люди, которые привыкли управлять собой—по точному самозаказу. Въ этомъ глубокомъ снѣ, уже безъ кошмаровъ, безъ грезъ, всѣ тревоги его разсѣялись. Теперь онъ чувствуетъ „приливъ какой-то необычайной энергіи". Онъ быстро укладывается, привѣтливо здоровается съ отцомъ, но во всемъ, что̀ онъ дѣлаетъ, видна спѣшка, раскидчивость, разсѣянность. Онъ не выслушиваетъ отвѣтовъ на свои вопросы, потому что душа его, на одну минуту освободившаяся отъ чужой гипнотизаціи и отъ собственныхъ химеръ, въ какомъ-то разбѣгѣ стремится впередъ, вдаль отъ проклятаго карамазовскаго гнѣзда, какъ это было уже твердо намѣчено у него раньше, совершенно независимо отъ Смердякова. Онъ уже сидѣлъ въ тарантасѣ, когда къ нему подскочилъ Смердяковъ. „Видишь, въ Чермашню ѣду,— какъ-то вдругъ вырвалось у Ивана Ѳедоровича, опять, какъ вчера, такъ, само собою слетѣло, да еще съ какимъ-то нервнымъ смѣшкомъ". Этотъ Смердяковъ, который въ послѣдніе дни постоянно направлялъ его мысли, и теперь овладѣваетъ его сознаніемъ—хотя на одно мгновеніе. Иванъ не душой говоритъ ему, что ѣдетъ въ Чермашню—слово это сорвалось у него внезапно, невольно, съ нервнымъ смѣшкомъ, который показываетъ, что нѣчто глубокое судорожно затрепетало въ немъ отъ этого слова. Сознаніе его находится въ подчиненіи

этому лакею, но душа его чиста отъ его грязныхъ прикосновеній. „Значитъ, правду говорятъ люди, что съ умнымъ человѣкомъ и поговорить любопытно,—твердо отвѣтилъ Смердяковъ, проникновенно глянувъ на Ивана Ѳедоровича". Своими словами Смердяковъ въ послѣдній разъ укрѣпляетъ за Иваномъ причастность къ будущимъ событіямъ: выходитъ такъ, что Иванъ ѣдетъ теперь въ Чермашню не по какимъ-нибудь другимъ причинамъ, а именно вслѣдствіе вчерашней бесѣды. Теперь ничто уже не можетъ спасти его,—онъ запутанъ въ гнусное для него дѣло наперекоръ всѣмъ реакціямъ своего благороднаго и въ основѣ мягкаго сердца.

Однако вотъ что значитъ молодость при теоретическомъ складѣ всей натуры. Только-что тронулся тарантасъ, только-что Иванъ выѣхалъ въ поле — и все, что̀ было смутнаго и тягостнаго въ его мысляхъ, разсѣялось. „Онъ жадно глядѣлъ кругомъ на поля, на холмы, на деревья, на стаю гусей, пролетавшую высоко надъ нимъ по ясному небу, и вдругъ ему стало такъ хорошо". Онъ позабылъ все, что̀ творилось съ нимъ и вокругъ него въ послѣдніе дни, потому что, если говорить правду, онъ почти не участвовалъ въ жизни карамазовскаго гнѣзда, не участвовалъ волею, а только умомъ. Наконецъ, онъ на свободѣ: „воздухъ чистый, свѣжій, холдноватый, небо ясное". Онъ заговариваетъ съ ямщикомъ, но почти не слушаетъ его отвѣтовъ. Все отошло въ прошедшее, отъ котораго онъ навсегда оторвался. Не только отецъ, не только Смердяковъ исчезли изъ его внутренняго зрѣнія, но даже люди близкіе, люди, которыхъ онъ любилъ, тоже отошли отъ него въ какую-то даль: „мелькнули, было, въ умѣ его образы Алеши и Катерины Ивановны, но онъ тихо усмѣхнулся, тихо дунулъ на милые призраки и они отлетѣли". Изъ вереницы людей, съ которыми онъ сталкивался, они одни захватывали его существо. Но теперь, тихо, про себя, улыбаясь, онъ прощается и съ ними. Онъ входитъ въ другой воздухъ, потому что ему кажется, что новая жизнь уже началась. Этотъ теоретикъ не умѣетъ прослѣживать нитей собственной жизни, уже запутанныхъ и прикрѣпленныхъ къ злодѣйской сѣти Смердякова. Что-то ропщетъ въ немъ мгновеніями, какія-то безсознательныя опасенія возникаютъ въ душѣ его. Въ послѣднюю минуту, когда уже нужно было сворачивать на про-

селокъ, ведущій въ Чермашню, онъ вдругъ мѣняетъ свое рѣшеніе и ѣдетъ прямо въ Москву. „Прочь все прежнее, кончено съ прежнимъ міромъ навѣки, и чтобы не было изъ него ни вѣсти, ни отзыва. Въ новый міръ, въ новыя мѣста — и безъ оглядки!“ Такъ говоритъ онъ себѣ, уже сидя въ вагонѣ желѣзной дороги и, можетъ быть, въ послѣдній разъ отмахивая отъ себя нѣжныя видѣнія Алеши и Катерины Ивановны. Казалось бы, все дѣйствительно кончено, ибо въ мысляхъ Ивана нѣтъ ничего, что̀ связывало бы его съ прошедшимъ, но какая-то глубокая, оскорбленная въ немъ правда не можетъ успокоиться, и на душу его неожиданно сходитъ мракъ и скорбь. Всѣмъ сознаніемъ своимъ онъ зоветъ восторгъ возрожденія въ новую жизнь, но отвергаемая имъ правда тоже рвется наружу, тоже требуетъ себѣ воздаянія и искупленія его ошибокъ. Человѣкобогъ, этотъ живущій въ немъ молодой Аполлонъ, хочетъ веселья и безусловной личной свободы, но богочеловѣкъ — то, что̀ робко, но свято въ человѣкѣ,—мычетъ въ немъ и не находитъ себѣ никакого успокоенія. Онъ отмахивается отъ прошедшей жизни, но эта жизнь, не достигшая своихъ идейныхъ разрѣшеній, неотступно возвращается къ нему, безсознательно для него овладѣваетъ имъ, потому что она имѣетъ неподвижную опору въ его сердцѣ. Всю ночь онъ не могъ заснуть въ вагонѣ и только на разсвѣтѣ, „уже въѣзжая въ Москву, онъ вдругъ какъ бы очнулся. — Я подлецъ!—прошепталъ онъ про себя“. Это послѣднее слово его на прежнемъ пути и, можетъ быть, первая побѣда въ немъ богочеловѣка надъ человѣкобогомъ. Этимъ словомъ онъ осудилъ всѣ свои демоніакальныя теоріи и поселилъ въ душѣ своей страшную трагедію. Онъ въ новомъ свѣтѣ увидѣлъ свою роль въ карамазовскомъ царствѣ.

Когда Иванъ узналъ о катастрофѣ, онъ бросился назадъ, и вотъ тутъ-то трагедія захватила его цѣликомъ. Онъ до такой степени страдаетъ и такъ явно для всѣхъ, что Митя въ тюрьмѣ, понявъ его мученія, говоритъ Алешѣ: „Люби Ивана“, — т.-е. облегчи ему теперь его жизнь. Алеша, который насквозь видитъ психологію Ивана, догнавъ его послѣ бесѣды у Катерины Ивановны, говоритъ ему: „Ты обвинялъ себя и признавался себѣ, что убійца никто, какъ ты. Но убилъ не ты, ты ошибаешься, — не ты убійца, слышишь меня, не ты!

Меня Богъ послалъ тебѣ это сказать". Алеша говоритъ ему эти слова „какъ бы внѣ себя, какъ бы не своею волей, повинуясь какому-то непреодолимому велѣнью". Это—откровеніе его души, которое онъ хотѣлъ бы пролить въ больную душу Ивана. Что-то велитъ ему сказать Ивану, что не онъ убійца, что и психологически онъ неповиненъ въ убійствѣ отца, несмотря на всѣ его соприкосновенія съ Смердяковымъ. Спрашивается, въ самомъ дѣлѣ, какъ надо смотрѣть на участіе Ивана въ преступленіи Смердякова? Онъ излагалъ передъ Смердяковымъ свои мысли о томъ, что человѣку все позволено, созерцалъ съ какимъ-то жуткимъ интересомъ ума подготовляющуюся катастрофу, заранѣе зналъ ея виновника и не помѣшалъ ему,—и все-таки, несмотря на это, Алеша говоритъ правду. Иванъ не убійца. Онъ не хотѣлъ убійства отца, безсознательною волею онъ даже сопротивлялся Смердякову, и Смердяковъ замѣчалъ его сопротивленіе. Въ другихъ случаяхъ онъ защищалъ отца и говорилъ, что защититъ его. Только умомъ онъ сладострастно впивался въ перспективу преступленія, какъ истинный демоніакъ. И этимъ-то воспользовался Смердяковъ, у котораго былъ свой строго обдуманный планъ, своя „мечта" и который ничего не дѣлалъ въ аффектѣ, „впопыхахъ". Иванъ никого не толкалъ на убійство, и если невольно поддержалъ Смердякова, то только потому, что онъ свободно выражалъ и передъ нимъ, какъ передъ всѣми другими, свои мысли, которыя отрѣшили Смердякова отъ всякихъ нравственныхъ законовъ, и безъ того являвшихся для него только гипнозомъ общественной традиціи. Насквозь практическій Смердяковъ оказался сильнѣе этого теоретика, ибо онъ съумѣлъ загипнотизировать добрую волю Ивана, которая конвульсивно содрогалась отъ его плановъ, и воспользоваться демонскими страстями его ума, чтобы захватить его въ свою сѣть и сдѣлать его фактически причастнымъ къ имъ задуманному и имъ дѣйствительно исполненному злодѣянію. Вотъ въ чемъ заключается виновность Ивана: онъ мыслилъ откровенно, нарушая своими идеями логику сердца, влеченія души, вовлекаясь въ ошибки, за которыя онъ отвѣчаетъ только передъ собственнымъ Богомъ. Если изъ его жизни и вышла какая-то подлость, то онъ прикосновененъ къ ней только черезъ эти ошибки своего ума и черезъ упадокъ благородной воли. На

судѣ человѣческомъ онъ былъ бы признанъ виновнымъ и, можетъ быть, понесъ бы даже кару вмѣстѣ съ Смердяковымъ, но на судѣ божескомъ, выразителемъ котораго является Алеша, не онъ убійца, не онъ виновенъ. Его собственное божеское начало было противъ преступленія.

Дѣйствительно, вернувшись изъ Москвы по телеграммѣ Катерины Ивановны, Иванъ, несмотря на всѣ свои предчувствія, совершенно не можетъ разобраться въ истинномъ положеніи вещей. Онъ думаетъ, что убійца Дмитрій. „Вѣритъ, что я убилъ", говоритъ о немъ Дмитрій Алешѣ. Въ бесѣдѣ съ Алешею Иванъ называетъ „баснею объ этомъ помѣшанномъ идіотѣ-эпилептикѣ" убѣжденіе близкихъ людей въ виновности Смердякова. Свиданіе съ Митей не только не ослабляетъ въ немъ убѣжденія въ его виновности, а даже усиливаетъ его. Изъ перваго свиданія съ Смердяковымъ онъ выноситъ полную увѣренность, что убійство совершилъ никто другой, какъ Митя. Даже второе свиданіе съ Смердяковымъ, который говоритъ съ нимъ, какъ съ притворщикомъ, не наводитъ его на вѣрый путь, хотя онъ самъ признается Смердякову, что въ бесѣдѣ наканунѣ отъѣзда онъ смутно допускалъ какую-нибудь „мерзость" именно съ его стороны. Когда же Катерина Ивановна, чтобы совершенно разсѣять его тягостныя сомнѣнія, представила ему „документъ"—письмо къ ней Мити — онъ уже окончательно рѣшилъ про себя, что убійца Дмитрій. Наконецъ, на послѣднемъ свиданіи съ Смердяковымъ, вся правда обнаружилась передъ нимъ. Смердяковъ изумленъ, что Иванъ не понимаетъ ея. „Неужто-жъ вы ничего не знали?"—восклицаетъ онъ недовѣрчиво, „криво усмѣхаясь ему въ глаза". Но убѣдившись, что никакого притворства со стороны Ивана не было, потрясенный Смердяковъ отдаетъ ему похищенныя деньги и разсказываетъ ему детали совершеннаго имъ убійства, настаивая при этомъ, что Иванъ все-таки виновенъ, потому что онъ, Смердяковъ, опирался въ своемъ поступкѣ на его сочувствіе, на его мысли. „Вы убили, вы главный убивецъ и есть, — говоритъ онъ, — а я только вашимъ приспѣшникомъ былъ, слугой Личардой вѣрнымъ, и по слову вашему дѣло это и совершилъ". Иванъ протестуетъ: онъ не подбивалъ Смердякова, онъ клянется Богомъ, что не подбивалъ его. Говоря это, онъ „поднялъ руку кверху". Онъ

весь потрясенъ, и непосредственная человѣческая натура, съ ея привычными жестами и историческими наслоеніями психологіи, даетъ себя чувствовать въ традиціонномъ поднятіи руки къ небу. Онъ признается, что у него, въ самомъ дѣлѣ, было „тайное желаніе“ смерти Ѳедора Павловича, но онъ все-таки никого не подбивалъ. Можно было бы сказать, что въ эту минуту, говоря о своемъ тайномъ желаніи, Иванъ выражается не точно: никакихъ злодѣйскихъ „желаній“ у него не было— была только злодѣйская мысль, страстное созерцаніе умомъ возможной катастрофы, которая воплотила бы его идею о томъ, что, по существу, людямъ все позволено. Иванъ — маніакъ этой демонской идеи, Иванъ—демоніакъ, но его молодая воля чиста отъ злыхъ влеченій. По натурѣ онъ только вдохновенный теоретикъ, проповѣдникъ міросозерцанія и взглядовъ, невѣдомо какимъ образомъ родившихся въ его душѣ. А Смердяковъ утверждаетъ, что эти-то взгляды, которыми онъ проникся, „пуще всего“ и подталкивали его къ убійству, ибо „коли Бога безконечнаго нѣтъ, то и нѣтъ никакой добродѣтели, да и не надобно ея тогда вовсе“. „Это вы вправду. Такъ я и разсудилъ“,—говоритъ онъ Ивану. Вотъ истинный кошмаръ, въ который превратилась вся жизнь Ивана: онъ не убилъ, онъ не убійца по своей волѣ, и все-таки онъ убійца, ибо гнусный ему Смердяковъ явился исполнителемъ его дьявольскихъ мыслей. На этомъ разладѣ съ самимъ собою Иванъ доходитъ почти до сумасшествія.

Въ кошмарѣ Ивану является чортъ. Достоевскій не забываетъ, что русскій чортъ существо особенное—не „сатана съ опаленными крыльями въ громѣ и блескѣ“, а что-то гораздо болѣе мелкое, гораздо болѣе добродушное, что-то напоминающее даже приживальщика, „шиковатаго джентльмена“ при „весьма слабыхъ карманныхъ средствахъ“. Такое существо, почти не вѣрящее своему собственному дѣлу, немного даже сентиментальное, засѣло въ душѣ Ивана Карамазова. Иванъ знаетъ, что этотъ чортъ—его галлюцинаціи, его кошмаръ, что объективно его нѣтъ, что это его личное, внутреннее страданіе, которое надо пережить, потому что судьба хочетъ, чтобы онъ узналъ его до конца во всѣхъ направленіяхъ. Онъ понимаетъ, что въ этомъ чортѣ воплотилось все „низкое“, все „подлое“, что̀ есть въ его натурѣ. „Ты во-

площеніе меня самого,—говоритъ онъ,—только одной, впрочемъ, моей стороны — моихъ мыслей и чувствъ, только самыхъ гадкихъ и глупыхъ". Ему „скучно" съ этимъ „пошлымъ чортомъ", хотя онъ развиваетъ передъ нимъ, съ бѣсовскимъ остроуміемъ, какія-то несомнѣнныя истины, тѣ самыя истины, на которыхъ держится жизнь. Если бы воцарилась на землѣ только правда, въ ея метафизической безмѣрности, съ ея вѣчною осанною—ничему конечному, а одному только безконечному Богу, міръ погибъ бы, исчезли бы „происшествія", которыя и составляютъ жизнь. Созерцая „умершее на крестѣ Слово", поднимающееся къ небу съ душою распятаго разбойника, русскій чортъ, „очень чувствительный и художественно воспріимчивый", удерживаетъ свой невольный восторгъ въ границахъ „здраваго смысла", потому что, отдавшись правдѣ, въ ея небесномъ сіяніи, онъ сразу оборвалъ бы нить міровыхъ явленій, уничтожилъ бы человѣческія трагедіи, всѣ эти интереснѣйшія происшествія жизни. Этотъ чортъ любитъ людей, тяготится собственнымъ фантастическимъ существованіемъ, потому что нельзя жить въ „неопредѣленныхъ уравненіяхъ", потому что для жизни необходимы точно очерченныя границы, опредѣленныя формулы, геометрія. „Моя мечта, говоритъ онъ, это—воплотиться, но чтобы уже окончательно, безвозвратно, въ какую-нибудь толстую, семипудовую купчиху и всему повѣрить, во что́ она вѣритъ. Мой идеалъ—войти въ церковь и поставить свѣчку отъ чистаго сердца, ей-Богу такъ". Русская злоба подкопана собственнымъ безвѣріемъ въ злобу и въ глубинахъ своихъ видитъ мерцаніе какой-то свѣтлой точки, какой-то звѣздочки, какой-то иной, высшей правды. Она такая безсильная, недолговѣчная. Русское безвѣріе мучается собою, собственнымъ безвѣріемъ до такой степени, что само уже становится какъ бы прозрачнымъ, пропускающимъ въ себя и черезъ себя свѣтъ вѣры. Таковъ этотъ чортъ, который терзаетъ Ивана наканунѣ судебнаго разбирательства. Онъ самъ рисуетъ передъ нимъ, съ фантастическимъ размахомъ, сладчайшія перспективы вѣры—черезъ билліоны лѣтъ, черезъ квадрилліонъ километровъ пространства. Онъ не сходитъ съ русской почвы и, засѣвъ въ душѣ Ивана, не позволяетъ ему оторваться отъ этой почвы вопреки европейскому полету его ума.

Но можно удариться въ безбреждую фантазію. Человѣкъ отрѣшается въ мысляхъ отъ своего божескаго начала и ему начинаетъ казаться, что онъ въ самомъ дѣлѣ взлетаетъ въ громѣ и блескѣ къ новому, невиданному небу. Онъ говоритъ себѣ, что Бога нѣтъ, и эту свою гордую, но пустую грезу онъ принимаетъ за новую дѣйствительность. И въ мысляхъ онъ становится человѣкобогомъ. Это самая неосуществимая фантазія, ибо въ ней пренебрежена несомнѣннѣйшая дѣйствительность, которой нельзя ничѣмъ преодолѣть. Богъ существуетъ не въ мечтѣ, не въ философскомъ отвлеченіи человѣка, какъ нѣкая „личная эманація", а въ природѣ вещей, въ реальности, такъ что все, имѣющее бытіе, прикрѣплено къ нему навѣки, какъ къ своей первопричинѣ, — какъ бы ни была длинна и высока линія естественнаго развитія на землѣ. Нельзя человѣку выйти изъ божескаго элемента, освободиться отъ своей связи съ безличной и безконечной метафизической основой міра, нельзя сдѣлаться человѣкобогомъ. Онъ можетъ быть только богочеловѣкомъ. Его внутреннія соприкосновенія съ Богомъ, черезъ экстазы души, и даже его безсознательныя тяготѣнія къ нему дѣлаютъ его мягкимъ, чуткимъ существомъ, ибо, соприкасаясь съ безмѣрнымъ принципомъ жизни, онъ начинаетъ ощущать свою личную ограниченность. Какой онъ маленькій, какой онъ слабый въ этомъ свѣтѣ, который льется въ его душу невѣдомо откуда. Собственная малость дѣлается для человѣка съ развившимся религіознымъ сознаніемъ наглядною, почти математическою истиною: вотъ какъ неподвижно очерчена его жизнь на землѣ въ безпредѣльности духовнаго міра. Отсюда эта духота внутреннихъ настроеній, эта психологическая невозможность нарушить законную черту, выйти окончательно на свободу. Но въ человѣкѣ бродятъ высшія начала, отрицающія замкнутость всякихъ формъ, и вотъ почему ему все-таки хочется такъ или иначе вознестись надъ естественными ограниченіями въ ту или другую сторону: либо совсѣмъ сбросить съ себя индивидуальную форму и слиться съ Богомъ, либо сдѣлаться человѣкобогомъ, существомъ, которому все позволено, для котораго уже не существуютъ никакія нравственныя преграды. Имъ непроизвольно овладѣваетъ титаническая гордость—идея заслонить собою Бога, котораго онъ не постигаетъ и никогда

полностью не постигалъ, несмотря на всѣ свои напряженія въ исторіи. Мечта о человѣкобогѣ, о сверхчеловѣкѣ рождается въ слезахъ истинно религіознаго отчаянія, когда разсѣялась другая великая мечта, когда всѣмъ своимъ сознаніемъ человѣкъ окончательно уразумѣлъ тщетность своихъ умственныхъ исканій въ старомъ направленіи. Онъ разрываетъ съ Богомъ, который не дается ему, и въ порывѣ безмѣрной обиды ударяется въ сатанинскую фантазію. Какіе размахи въ двухъ различныхъ направленіяхъ—и все-таки какъ онъ малъ, этотъ человѣкъ, и какъ онъ, при всей своей малости, умилительно-прекрасенъ въ своей богочеловѣческой природѣ. Въ душу его вложена мѣра его развитія на землѣ,—мѣра ненарушимая, мѣра, которую надо созерцать сквозь умъ, сквозь сердце, чтобы не выйти на пустынныя, никуда не ведущія дороги. Человѣкъ живетъ между двумя крайностями, изъ которыхъ одна, божеская, является для него дѣйствительнымъ небомъ, а другая лишь пустою химерою. Эта-то пустая химера—по духу своему не русская, ибо русскій человѣкъ живетъ по преимуществу сердцемъ, которое улавливаетъ скромную правду богочеловѣческаго существованія—владѣетъ Иваномъ, создавая его глубокія внутреннія страданія, всю эту конвульсію самопорицанія, которымъ проникнуты его послѣдніе кошмары.

Однако, читателю начинаетъ казаться, что Богъ уже побѣждаетъ въ измученной душѣ Ивана человѣкобога, сверхчеловѣка, Аполлона Бельведерскаго. Иванъ страшно страдаетъ оттого, что онъ видитъ Бога, но не знаетъ его: въ томъ то и дѣло, что широкія знанія разсудка только мѣшаютъ непосредственному воспріятію Бога. Онъ собирается завтра совершить подвигъ добродѣтели — явиться на судъ съ самообвиненіемъ, и при этомъ терзается тѣмъ, что не вѣритъ въ добродѣтель. Эти терзанія священны въ немъ, потому что они показываютъ, какъ, вопреки разсудку, онъ невольно вѣритъ въ добродѣтель. Уже очнувшись отъ кошмара, онъ сознается Алешѣ, что онъ „самъ не знаетъ“, зачѣмъ онъ рѣшился пойти завтра въ судъ и взять на себя всю вину. Онъ самъ не знаетъ, не понимаетъ, что̀ управляетъ имъ при этомъ рѣшеніи, и это незнаніе опять-таки священно въ немъ: не онъ идетъ на казнь, а что-то ведетъ его туда—великое, непобѣдимое, божеское, совсѣмъ не постигаемое его сознаніемъ

только потому, что въ немъ еще сидитъ манія демонской идеи, только потому, что оно извращено изступленнымъ протестантствомъ разсудка. Онъ страшно близокъ къ Богу. Какъ хорошо даетъ намъ чувствовать это Достоевскій однимъ безподобнымъ штрихомъ. Иванъ не позволяетъ чорту, во время кошмара, хоть словомъ коснуться Алеши. Онъ неприкосновененъ, онъ чистъ, онъ сіяетъ передъ нимъ, этотъ вдохновенный мальчикъ, который крѣпко стоитъ на своемъ божескомъ камнѣ. Когда поздно ночью Алеша прибѣгаетъ съ извѣстіемъ, что Смердяковъ повѣсился, Иванъ — въ кошмарѣ — слышитъ „твердый и настойчивый стукъ въ раму окна". Онъ просыпается и слышитъ тотъ же стукъ, но совсѣмъ не громкій, какъ ему „мерещилось", а очень „сдержанный". Дивная подробность: въ душѣ его приближеніе Алеши отзывается слышнѣе, громче, могущественнѣе, чѣмъ въ реальности, которая воспринимается внѣшними чувствами! Алеша остается у больного брата и какъ бы вытѣсняетъ собою видѣніе чорта. Засыпая на диванѣ, онъ думаетъ о мученіяхъ его глубокой совѣсти, о томъ, что Богъ идетъ къ Ивану, что Богъ побѣждаетъ... Душевныя напряженія Ивана разрѣшаются нервною горячкою. Явившись въ судъ, онъ начинаетъ свое самообличеніе, но оно пропадаетъ безплодно для Дмитрія, потому что Иванъ объятъ галлюцинаціями и правда его словъ тонетъ въ дикомъ сумасшедшемъ бреду.

Вся исторія Ивана есть какъ бы исторія борьбы богочеловѣка съ человѣкобогомъ и побѣды богочеловѣка. Въ этомъ великомъ художественномъ произведеніи фигура Ивана, которая долго оставалась совершенно загадочной для читающаго міра, является современнѣйшею фигурою — точно она взята изъ настоящаго, нынѣ переживаемаго историческаго момента. Эта современная фигура облита свѣтомъ съ высоты, на какую могъ подняться только Достоевскій,—свѣтомъ идей, вѣчныхъ и непреходящихъ ни для какой эпохи.

1900. Августъ.

АЛЕША.

СТАТЬЯ ДЕСЯТАЯ.

Въ большой русской толпѣ, среди разнохарактерныхъ лицъ, всегда можно замѣтить какого-нибудь юношу, который, стоя вмѣстѣ съ другими, тихо смотритъ впередъ кроткимъ, мечтательнымъ взглядомъ. Въ толпѣ есть фигуры, напоминающія чѣмъ-нибудь Ѳедора Павловича Карамазова, есть фигуры съ чертами Дмитрія и Ивана. Все это живыя, страдающія лица, причастныя такъ или иначе къ тому, что̀ дѣлается въ обществѣ, ибо эти люди—типичнѣйшіе представители этого общества. Алеша—это не сама дѣйствительная жизнь, которая создала уже видимые слои свои, свои опредѣленные кристаллы, а, такъ сказать, мечта этой жизни, ея будущее. Если представить себѣ на минуту, что неземной ангелъ захотѣлъ бы принять русскій обликъ, то онъ предсталъ бы передъ людьми въ образѣ Алеши. Настоящимъ херувимомъ—какимъ-то христіанскимъ, русскимъ Меркуріемъ—ходитъ онъ отъ одного къ другому—отъ Дмитрія къ отцу, отъ отца къ Катеринѣ Ивановнѣ, отъ Катерины Ивановны къ Грушенькѣ, зная всѣ закоулки города, легко перелѣзая для сокращенія дороги черезъ плетни, повсюду разнося цѣлительный бальзамъ. Его постоянное жилище, откуда онъ вышелъ и куда онъ, въ концѣ концовъ, вернется—бѣлый подгородный монастырь, гдѣ обитаетъ настоящая мудрость. Къ чему бы онъ ни прикоснулся, на всемъ онъ оставляетъ мягкій слѣдъ своей душевной чистоты, своей нѣжной, юной правды.

Всѣ любятъ Алешу, но любятъ его особенно, не по земному, „по иному“, своимъ глубокимъ, духовнымъ элементомъ. Въ комъ есть душа, тотъ любитъ его глубинами души. Во всемъ карамазовскомъ царствѣ одинъ только Смердяковъ не любитъ Алеши. Для Грушеньки онъ „молодой мѣсяцъ“, восходящій среди ея темной ночи. Какое-то „княжеское“ достоинство она улавливаетъ въ немъ, потому что его нельзя ни съ кѣмъ смѣшать, хотя самъ онъ ласково смѣшивается со всѣми. Такимъ именно молодымъ мѣсяцемъ онъ остается въ воображеніи, когда читаешь романъ. Каждое его появленіе приноситъ съ собою какой-то тихій, прохладный свѣтъ, какое-то мягкое вѣяніе. Дмитрій любитъ Алешу „по настоящему“: своимъ бурнымъ страстямъ, мятежной любви и ненависти онъ противопоставляетъ свое чувство къ Алешѣ. Для него онъ—„высшій человѣкъ“, „ангелъ“, „херувимъ“. Иванъ, который, можетъ быть, ничьихъ мнѣній на свѣтѣ не цѣнитъ, кромѣ своего, внимательно прислушивается къ словамъ Алеши. Для него „высоко“ мнѣніе этого маленькаго кроткаго мальчика. Онъ хотѣлъ бы „исцѣлить себя“ Алешею. Онъ, который всего міра не принимаетъ, принимаетъ этого „голубя“, этого „чистаго херувима“. Ѳедоръ Павловичъ души въ немъ не чаетъ: „Милый Алексѣйчикъ ты мой, Алексѣйчикъ!“—говоритъ онъ ему. Онъ всѣхъ на свѣтѣ боится, одного только Алеши не боится.

Всѣ любятъ Алешу духомъ, и самъ онъ является какимъ-то духомъ, въ притягательно-красивой, но не обольстительной формѣ. Все въ немъ пропорціонально и тихо. Онъ средневысокаго роста, здоровый, „краснощекій“, темнорусый. У него правильный, нѣсколько удлиненный овалъ лица, широкоразставленные, темно-сѣрые блестящіе глаза съ свѣтлымъ взоромъ. При общемъ оживленіи лицо его не теряетъ духовной тихости. Онъ тихо смотритъ въ самую душу, хотя блескъ его пристальнаго взгляда кажется улыбкою. „Не могу я видѣть, какъ онъ этакъ смотритъ въ глаза и смѣется, не могу. Утроба у меня вся начинаетъ на него смѣяться, люблю его!“—говоритъ о немъ Ѳедоръ Павловичъ Ивану. Чистѣйшая искренность чувствуется въ его „сіяющемъ“ взглядѣ. „Не глядите мнѣ слишкомъ прямо въ глаза“, пишетъ ему Лиза. Его тихій взглядъ, продолговатый овалъ его лица, оживленность выра-

женія — все это сливается въ какой-то иконописный образъ стараго царскаго письма—образъ, въ которомъ нѣтъ ничего вызывающаго, ничего рѣзко-индивидуальнаго, ничего раздражающаго. Если Алеша и является цѣльной личностью, то все-таки это личность чисто-фантастическая, выписанная у Достоевскаго не столько художественными, сколько мечтательно-поэтическими красками. Это не сама русская дѣйствительность въ ея готовыхъ воплощеніяхъ, а внутренняя идея этой дѣйствительности, которая имѣетъ высшую дѣйствительность, потому что въ ней дана скрытая правда народной души, уже ощущаемая, уже сознаваемая и уже прокладывающая себѣ дорогу въ жизнь. Такіе образы встрѣчаются въ искусствѣ религіозныхъ живописцевъ современной эпохи и старыхъ эпохъ, въ яркомъ письмѣ Васнецова, съ его византійскими основами, въ свѣтломъ, серафическомъ письмѣ фра-Беато Анджелико. Алеша — благовѣствующій ангелъ, миссіонеръ высшей правды, а не тотъ обыкновенный дѣятель жизни, который входитъ въ нее собственными страстями и самъ вызываетъ страсти. Какъ бы глубоко его ни любили, никто не полюбитъ его тѣмъ мучительно-острымъ чувствомъ, которое называется страстью, страстной любовью. Среди яркихъ и пестрыхъ картинъ общей карамазовской исторіи мы находимъ въ романѣ одинъ эпизодъ — отношенія Алеши съ Лизой Хохлаковой, крайне характерный именно въ этомъ смыслѣ. Алеша любитъ Лизу, и Лиза любитъ Алешу, но спрашивается: какъ любятъ другъ друга эти два молодыхъ существъ? Эпизодъ этотъ стоитъ самаго внимательнаго обслѣдованія.

Лиза Хохлакова—больная дѣвочка съ прелестнымъ личикомъ, худенькая, но веселая. „Что-то шаловливое свѣтилось въ ея темныхъ большихъ глазахъ, съ длинными рѣсницами“. Она была знакома съ Алешей еще въ раннемъ дѣтствѣ, и вотъ они теперь встрѣтились, послѣ нѣкотораго перерыва, у старца Зосимы. Алеша краснѣетъ, не выдерживаетъ ея упорнаго и задорнаго взгляда. Проницательный Зосима догадывается, что между ними что-то завязывается—сердечное, теплое. „Экой, экой вы прекрасный! Вѣдь я всегда думала, что вы прекрасный“, говоритъ она ему. Уже въ первыхъ словахъ ея чувствуется, что эта дѣвочка находится по отно-

шенію къ Алешѣ на той чертѣ, за которой начинается либо большая дружба, либо большая любовь Все зависитъ отъ того, къ чему направитъ ея чувства онъ самъ. Если въ немъ окажется нѣчто ярко-личное, зацѣпляющее другую личность, между нимъ и ею выйдетъ любовь. Но видно, что художникъ намѣчаетъ со стороны Лизы только дружескую перспективу. Все ея кокетство, весь ея задоръ показываютъ, что Лиза находится въ томъ періодѣ, когда женское сердце ищетъ любви. Алеша, однако, чистый, ровный, не даетъ ей тѣхъ впечатлѣній — противорѣчивыхъ и потому волнующихъ, которыя перерабатываются въ любовь. „Мы вѣчные друзья, вѣчные, вѣчные!"—восклицаетъ она. „Онъ теперь спасается! Вы что на него эту длиннополую-то ряску надѣли... Побѣжитъ, упадетъ". Въ своей длиннополой рясѣ краснощекій Алеша кажется ей чуть-чуть смѣшнымъ, а комизмъ, въ особенности тонкій, едва уловимый, внѣшній жизненный комизмъ, граничащій съ чѣмъ-то возвышеннымъ, мѣшаетъ любви. Въ Алешѣ нѣтъ тѣхъ ядовитыхъ элементовъ, той силы, которая вызываетъ страсть. Чтó бы Лиза ни говорила Алешѣ, для читателя должно быть ясно, что въ общеніи съ нимъ у нея впервые раскрывается и развертывается чисто-духовная сторона ея существа. Этотъ „бѣсенокъ" имѣетъ въ себѣ уже раздвоеніе, которое сдѣлаетъ его жизнь трагедіей: она земная и тянется къ яркимъ земнымъ впечатлѣніямъ, хотя въ ней есть что-то высокое, и это высокое получаетъ свое удовлетвореніе въ дружбѣ съ Алешей. „Милый Алеша, пишетъ она ему, — я васъ люблю, люблю еще съ дѣтства, съ Москвы, когда вы были совсѣмъ не такой, какъ теперь, и люблю на всю жизнь. Я васъ избрала сердцемъ моимъ, чтобы съ вами соединиться, а въ старости вмѣстѣ кончить нашу жизнь". Какъ далеко заглядываетъ своими темными глазками эта шестнадцатилѣтняя дѣвочка! Она уже планируетъ свое отдаленное будущее и не торопится къ нему, готовая ждать столько, сколько „приказано закономъ". Но она ни къ чему не рвется въ настоящемъ—именно по отношенію къ Алешѣ. Алеша тихо и сладко улыбается, читая ея письмо и, отходя ко сну, прячетъ его въ конвертикъ и осѣняетъ себя крестомъ. Ему самому кажется, что въ жизни ему улыбается счастье. А между тѣмъ его ждетъ на этомъ пути скорое разочарова-

ніе. Бѣсенку нужно что-то другое, иная жизнь, иныя волненія. Въ новой бесѣдѣ окончательно намѣчается дружескій типъ отношеній Лизы къ Алешѣ. Онъ для нея „мальчикъ, самый маленькій мальчикъ, какой только можетъ быть". Алеша фантазируетъ относительно брака съ ней, но фантазируетъ тоже безстрастно, пока безстрастно: лучшей жены ему не найти для себя,—говоритъ онъ,—а старецъ „велѣлъ" ему жениться: „Ну, не маленькій ли, не маленькій ли онъ самъ мальчикъ!"—восклицаетъ Лиза еще разъ,—„и можно ли ему, мама, послѣ этого жениться, потому что онъ, вообразите себѣ, онъ хочетъ жениться, мама. Представьте себѣ, что онъ женатъ. Ну, не смѣхъ ли, не ужасно ли это?" Лиза смѣется при этомъ „нервнымъ, мелкимъ смѣшкомъ, лукаво смотря на Алешу". Алеша въ роли мужа смѣшонъ ей. Конечно, это не то настроеніе, изъ котораго родится страсть, изъ котораго родится любовь, основанная на страсти. Съ каждой новой встрѣчей уваженіе Лизы къ Алешѣ растетъ, становится чѣмъ-то большимъ, но все болѣе и болѣе заглушаетъ задатки любви. Она удивляется ему за его проницательность, за то, что онъ, такой молодой, уже знаетъ, что̀ дѣлается въ душѣ человѣческой. Однажды Алеша поцѣловалъ ее „въ самыя губки", но Лиза, молоденькая, шаловливая и горячая Лиза, тутъ же рѣшаетъ, что съ поцѣлуями можно „подождать". „Такой умный", „такой мыслящій", „такой замѣчающій", Алеша готовъ взять ее въ жены! Ее радуетъ это, но въ этой радости слишкомъ много логики, хотя и молодой, и слишкомъ мало волненій, въ которыхъ чувствуется живая кровь. Алеша продолжаетъ фантазировать на эту тему, но тутъ же—съ какой-то горячностью ума—очерчиваетъ предѣлы своихъ уступокъ въ любви. Если Лиза не будетъ согласна съ нимъ въ томъ, что̀ составляетъ его убѣжденіе, онъ поступитъ такъ, какъ велитъ ему „долгъ". Лиза не возражаетъ и даже даетъ ему клятву держать себя относительно него съ полнымъ благородствомъ. „Мы будемъ счастливы!"—восклицаетъ она. Но уже видно, что это счастье никогда не наступитъ для нихъ, потому что мечты ея, связанныя съ Алешею, какъ бы не касаются ея непосредственной внутренней жизни, влеченій ея натуры. Другое существо, другой человѣкъ уже поразилъ ее, приковалъ ея вниманіе. Умиленіе, которое возбуждаетъ въ ней Алеша,

не можетъ потушить въ ней того пламени, которое уже разгорается въ ней, хочетъ разгорѣться ярко, и для котораго даетъ подходящую пищу этотъ другой человѣкъ. Если поставить рядомъ Алешу съ братомъ его Иваномъ и спросить себя, кому изъ этихъ двухъ юношей должно отдать предпочтеніе женское сердце, то невольно скажешь себѣ, что въ такомъ состязаніи Алеша долженъ проиграть. Онъ прекрасенъ, какъ мечта, а потому самая любовь къ нему принимаетъ какой-то неземной характеръ. Иванъ, напротивъ, со своею сложностью, загадочностью, со своими внутренними противорѣчіями, въ которыхъ постоянно сверкаетъ огонь, невольно овладѣваетъ сердцемъ глубокой женской натуры. Онъ можетъ вызвать и ненависть, но въ самой этой ненависти будутъ уже черты любви, потому что на демонскомъ пути страсти отъ ненависти до любви только одинъ шагъ. Лиза уже замѣтила Ивана, уже восприняла отъ него впечатлѣнія той презрительности, той исключительной оригинальности, которыя задѣваютъ и дурманятъ воображеніе и женское сердце. „Я вашего брата, Ивана Ѳедоровича, не люблю“,— говоритъ она вдругъ Алешѣ. Но въ этомъ неожиданномъ признаніи чуткій Алеша улавливаетъ что-то новое для себя. Она не любитъ Ивана — это значитъ, что она уже чувствуетъ надъ собою его власть, что ей жутко отъ него, что она близка къ страсти. Она будетъ покланяться Алешѣ до конца своей жизни, но господиномъ ея души могъ бы сдѣлаться, повидимому, только Иванъ. Для страстнаго чувства, которое является жизнью личнаго начала и униженіемъ, — нравственнымъ униженіемъ—безличнаго, нужно, чтобы въ ней проснулись разные злые инстинкты, психологическія противорѣчія, стремленіе къ борьбѣ. Великодушный Алеша идетъ навстрѣчу большимъ разочарованіямъ, которыя, однако, не развернуты въ этомъ романѣ.

Наконецъ, послѣднее свиданіе Алеши съ Лизой. Она страшно измѣнилась за послѣдніе три дня, похудѣла, во всемъ ея существѣ, рядомъ съ прежнимъ простодушіемъ, чувствуется озлобленіе. Какіе-то демонскіе огоньки сверкаютъ въ ея словахъ. Теперь она уже не хочетъ быть счастливою, не хочетъ быть „святою“. Въ ней проснулась потребность „раздавить что-нибудь хорошее“. Она вдругъ постигла, что

люди любятъ преступленіе. „Я первая люблю“, говоритъ она. Ей мерещится распятый ребенокъ, еще не умершій, еще стонущій, а она сидитъ противъ него и ѣстъ „ананасный компотъ“. Она почуяла въ себѣ двѣ бездны, въ которыя она поочередно заглядываетъ. Лиза съ раздраженіемъ, съ нервнымъ возбужденіемъ выливаетъ всѣ эти признанія, которыя наводятъ Алешу на какія-то новыя мысли о ней. Онъ слушаетъ ее, пристально вглядываясь въ ея лицо. Для него ясно, что кто-то вошелъ въ ея душу съ новыми вліяніями и открылъ въ ней то, что̀ еще не успѣло открыться собственными силами. У нея былъ, по ея приглашенію, Иванъ. Лиза говоритъ почти его словами, переработавъ его идеи своимъ болѣзненнымъ воображеніемъ. Она ему все разсказала про „ананасный компотъ“, и онъ ее одобрилъ. Вотъ что̀ случилось за эти послѣдніе дни. Что-то мучительное, терзающее вошло въ нее,—что-то такое, что̀ она сама, иными сторонами своей души, презираетъ, но что̀ естественно связалось у нея съ образомъ Ивана, который и презираетъ, и принимаетъ все это, ибо и въ немъ уживаются двѣ противоположныя бездны. „Когда онъ вышелъ и засмѣялся, говоритъ Лиза, я почувствовала, что въ презрѣніи быть хорошо. И мальчикъ съ отрѣзанными пальчиками — хорошо, и въ презрѣніи быть хорошо“. Говоря это, она „злобно“ и „воспаленно“ смѣется Алешѣ въ глаза. Уже не можетъ быть никакого сомнѣнія, что Иванъ становится господиномъ ея души, что въ ней собираются элементы, изъ которыхъ вырабатывается страсть. Алешу она любитъ, но любитъ его тѣми глубинами души, которыя почти не участвуютъ въ жизни, хотя и даютъ человѣку соприкосновенія съ иными мірами. За нимъ она могла бы пойти окончательно только въ томъ случаѣ, если бы „звѣздная тайна“ жизни, т.-е. то, что̀ есть въ жизни истинно божескаго, мечтательно высокаго и разрѣшающаго земныя сложности, составляло въ настоящее время суть ея интересовъ. Но именно теперь, при первыхъ броженіяхъ въ ней весеннихъ соковъ, она самою сильною стороною своей натуры влечется къ Ивану. Алеша не господствуетъ надъ ней. „Вы въ мужья не годитесь, говоритъ она: я за васъ выйду, и вдругъ дамъ записку, чтобы снести тому, котораго полюблю послѣ васъ. Вы возьмете и непремѣнно отнесете, да еще от-

вѣтъ принесете". Эта нравственная самоотверженность, которая не стѣсняетъ ничьей свободы, которая даже помогаетъ въ ущербъ себѣ чужой волѣ, является плохою почвою для любви. Тутъ нужны камни преткновенія, борьба гордостей и самолюбій, низкое чувство собственности одного надъ другимъ — что-то хищное, что-то злое, минутами даже подлое, потому что демонъ страсти весь сидитъ въ личныхъ притязаніяхъ человѣка Этого-то демона въ Алешѣ и нѣтъ. Прощаясь съ нимъ, Лиза „изступленно, вся сотрясаясь", приказываетъ ему передать-таки Ивану „маленькое письмецо, твердо сложенное и запечатанное". Ему ли жениться, ему ли возбуждать въ себѣ и въ другихъ демонскія чувства! Лиза сознаетъ свой внутренній разладъ, знаетъ, что она прогоняетъ отъ себя ангела и идетъ навстрѣчу чорту и, чтобы залить это сознаваемое раздвоеніе новыми ощущеніями, дочерна ущемляетъ свой пальчикъ. Это рѣшительный поворотъ Лизы въ сторону Ивана, который тоже замѣтилъ и оцѣнилъ ее. Она уже „предлагается", — говоритъ онъ Алешѣ, грубо преувеличивая смыслъ ея записки. „Мнѣ нравится Лиза", восклицаетъ онъ—какъ-то невольно, еще въ бреду, сейчасъ послѣ кошмара.

Достоевскій написалъ своего Алешу, какъ уже сказано выше, мечтательно-поэтическими, а не художественными красками. Хотя иной разъ, при чтеніи романа, кажется, что это совсѣмъ живой человѣкъ, но это происходитъ отъ того, что въ немъ съ удивительной ясностью захвачена идеальная сторона знакомой народной русской стихіи. Алеша не фанатикъ, не мистикъ, а „ранній человѣколюбецъ" — достаточно этого краткаго опредѣленія, при типичныхъ внѣшнихъ чертахъ, чтобы передъ глазами всталъ русскій юноша. Какіе бы отдаленные надзвѣздные и предвѣчные вопросы ни рѣшалъ такой человѣкъ, онъ всю свою молодую логику и всю свою дѣятельную любовь направитъ на земныя дѣла и интересы. Не въ метафизическомъ полетѣ сказывается русская натура, а именно въ этомъ раннемъ человѣколюбіи, теплокровномъ, умиленномъ и внимательномъ ко всему реальному. Даже отвлеченныя идеи о Богѣ и безсмертіи въ разсужденіяхъ такихъ юношей, какъ Алеша, перечеканиваются въ яркія, образныя представленія, которыя взываютъ къ дѣламъ. Молодая русская на-

родность не умѣетъ смотрѣть на міръ сквозь идеи и потому она такъ любовно пристращается къ тѣмъ философіямъ, которыя близко витаютъ надъ землей. Но если присмотрѣться къ этому русскому человѣколюбію съ человѣколюбивымъ довѣріемъ, то нельзя не почувствовать и не замѣтить, что подъемъ этого человѣколюбія слишкомъ высокъ для того, чтобы его могла обнять и объяснить какая-либо маленькая земная философія. При такомъ размахѣ человѣколюбія въ инстинктахъ должна быть заложена истинно-большая метафизика—метафизика не русская только, а всечеловѣческая, всемірная, безколоритная и потому именно всеспасающая. Этотъ всеспасительный культъ и чувствуется въ Алешѣ, и за это его любишь, какъ чистѣйшее выраженіе народно-русской души, какъ ея великодушную мечту, ея грезу.

Но чтобы пріобщить Алешу къ карамазовскому корню и придать этому образу реальность, Достоевскій намѣчаетъ въ его натурѣ нѣкоторыя карамазовскія черты. Съ ранняго дѣтства Алеша несетъ въ себѣ живую память о своей матери и подверженъ припадкамъ, напоминающимъ ея кликушескіе припадки. Выросши, онъ сталъ понимать карамазовскую страсть и карамазовское сладострастіе. Онъ считаетъ самого себя стоящимъ на „нижней ступенькѣ" этой лѣстницы. „Я до многаго, до многаго прикоснулся,—говоритъ онъ Лизѣ.—Ахъ, вы не знаете, вѣдь и я Карамазовъ!" Эти слова Алеши кажутся правдоподобными, потому что невольно видишь его въ свѣту карамазовскаго царства, но во всемъ романѣ нѣтъ ни одного эпизода, который художественно оправдалъ бы эти его слова. Затѣмъ, въ бесѣдѣ съ Лизою, онъ признается, что понимаетъ демонскую злобу на людей и ихъ преступную волю, но опять-таки въ словахъ этихъ не чувствуется ни малѣйшаго оттѣнка личной психологіи. Намекъ не развернутъ, потому что, при реальныхъ внѣшнихъ чертахъ, Алеша остается на протяженіи всего романа какой-то психологической фантазіей, какою-то надеждою художника на появленіе людей съ новымъ цѣльнымъ строемъ души—уже безъ разладовъ, демонскихъ изступленій, даже безъ внутренней борьбы. Эта великая надежда великаго художника не только не оскорбляетъ въ читателѣ чувства реальнаго, но какъ бы окрыляетъ и очищаетъ его. Въ одномъ мѣстѣ ранній человѣколюбецъ Алеша какъ бы

гордость и горячая нѣжность къ окружающимъ. Несчастный штабсъ-капитанъ Снегиревъ находитъ въ немъ свое великое утѣшеніе. Вся короткая исторія Илюши—борьба за отца, любовь къ Красоткину, его преступленіе противъ Жучки, терзающее его дѣтскую совѣсть наканунѣ смерти и, наконецъ, радость при видѣ этой собаки, которую Красоткинъ переименовалъ въ Перезвона и обучилъ разнымъ штукамъ,—все это не поддается никакому пересказу. Какія-то особенныя слезы накипаютъ въ душѣ при чтеніи этихъ страницъ и вдругъ, сквозь слезы, начинаешь улыбаться и даже хохотать, когда дѣтвора, проходя самые глубокомысленные уроки жизни, отдается неожиданнымъ шалостямъ. Эти мальчики, которые до безумія любятъ умирающаго Илюшечку и трепещутъ за его жизнь, все-таки появляются въ его комнатѣ, въѣзжая другъ на другѣ. Одинъ Красоткинъ входитъ, сохраняя серьезность, но вѣдь Красоткинъ—особенный мальчикъ, герой, передовой философъ реализма и великодушнаго народолюбія. Только глядя на жизнь съ высоты, можно полюбить ее въ ея молодыхъ, незаконченныхъ формахъ до такого сладострастія, до такой поэтической экзальтаціи, до какой доходитъ въ этомъ отношеніи Достоевскій. Его Алеша знаетъ, что съ дѣтворой нужно обращаться серьезно, говорить дѣловито, и когда Алеша, самѣ дивный мальчикъ, старшій надъ всѣми этими дѣтьми и страшно для нихъ авторитетный, входитъ въ живое общеніе съ ними, видишь, что Достоевскій изливаетъ въ этихъ описаніяхъ всю безмѣрную нѣжность тѣхъ самыхъ глубинъ своихъ, гдѣ у него жила мысль о возрожденіи и обновленіи человѣка. Этотъ Красоткинъ, въ которомъ онъ готовитъ страдальца на полѣ соціально-политической борьбы, является чудеснымъ доказательствомъ той широкой справедливости, которую Достоевскій умѣлъ воздавать разнымъ теченіямъ и броженіямъ русской общественности. Это, въ самомъ дѣлѣ, страстотерпческая натура, которая чувствуется во всемъ, что̀ говоритъ и дѣлаетъ задорный юнецъ. Его шаловливые разговоры съ встрѣчными бабами и мужиками полны навѣянныхъ теорій, которыя такъ быстро, въ такіе молодые годы, перерабатываются уже у него въ горячую кровь, въ умѣнье смѣло и легко подходить къ жизни, вторгаться въ ея процессы. Эта горячая кровь бурлитъ въ Красоткинѣ и дѣлаетъ прекрас-

ными даже его передовыя глупости, его забавную мальчишескую важность и самоувѣренность. Какая великолѣпная страница русской исторіи воплощена въ Колѣ Красоткинѣ! Вспоминается многое изъ недавняго прошлаго, это „раннее человѣколюбіе“ на практической почвѣ съ нетерпимымъ отношеніемъ ко всякой метафизикѣ, поверхностные умственные парадоксы, помпа важной гражданственности и дѣловитости при психологической бѣдности содержанія, вспоминается многое другое — въ свѣтѣ страданій и катастрофъ, и все это нравственно поднимается, какъ что-то органически цѣльное, почеловѣчески сильное и, можетъ быть, даже неизбѣжное. Это прошлое дано здѣсь въ сокращенномъ видѣ, съ божественнымъ юморомъ, какъ бы растворяющимъ въ глазахъ читателя непріятные осадки и уродливые наросты интереснѣйшаго общественнаго явленія. Вотъ что̀ значитъ искусство, правдивое и глубокомысленное: въ Красоткинѣ отразилась цѣлая эпоха, надъ которой самъ художникъ, Достоевскій, возвышался, какъ истинный исполинъ, ибо онъ смотрѣлъ въ другіе міры, въ другія перспективы.

Дѣтвора хоронитъ своего героя—Илюшечку. „Черты исхудалаго лица его почти совсѣмъ не измѣнились и, странно, отъ трупа почти не было запаха. Выраженіе лица было серьезное и какъ бы задумчивое. Особенно хороши были руки, сложенныя на-крестъ, точно вырѣзанныя изъ мрамора“. Дѣти подняли гробъ и пронесли его въ церковь—бѣдную, древнюю, съ множествомъ иконъ безъ окладовъ. Начинается „умилительное и потрясающее“ надгробное пѣніе, и затѣмъ — все кончено. Обезумѣвшій штабсъ-капитанъ идетъ домой, за нимъ дѣтвора. Больше всѣхъ плачутъ Коля Красоткинъ и Карташовъ. Смуровъ тоже ужасно плачетъ, но не забываетъ метнуть кусочкомъ кирпича въ пролетающую стаю воробышковъ. Такая маленькая простая трагедія, но сколько въ ней авторскихъ слезъ. Чѣмъ можно утѣшить дѣтскія сердца передъ лицомъ смерти? Поймутъ ли они разныя отвлеченія философіи, которая, какъ бы она ни была велика и широка, сама спотыкается о порогъ вѣчности. Конечно, она не молчитъ, она говоритъ въ этихъ случаяхъ, заглядываетъ въ даль и въ этой дали улавливаетъ какіе-то лучи утѣшенія. Но сердце все-таки объято тревогой. Такъ если большіе люди съ привычкой къ

анализу, даже съ притупленіемъ страха смерти изнемогаютъ въ этомъ вопросѣ, когда онъ такъ или иначе лично задѣнетъ ихъ, — что̀ же могутъ понять тутъ умомъ эти молодыя существа—веселая, но чуткая къ высшимъ интересамъ русская дѣтвора? „Знаете, Карамазовъ, — говоритъ Коля тихо, обращаясь къ Алешѣ, чтобы никто не услышалъ. — Мнѣ очень грустно, и если бы только можно было его воскресить, то я бы отдалъ все на свѣтѣ". — „Ахъ, и я тоже!" — отвѣчаетъ Алеша. Слово это—воскресить—сказалось какъ-то неожиданно. Что-то вѣчное шепнуло Колѣ это слово—вѣчная надежда человѣчества на безсмертіе и воскресеніе, среди грезъ религіознаго сознанія. Какъ бы ни была сложна логика, которая поддерживаетъ эту святую грезу религіи, дѣтское сердце тутъ все видитъ, слышитъ и понимаетъ: умершій Илюшечка можетъ снова возстать, какъ Илюшечка! Сердце умиляется передъ этимъ видѣніемъ, передъ этой фантазіей, и одно это умиленіе уже показываетъ, что въ религіозной фантазіи не все фантастично. Кажется, что самая смерть, которая является результатомъ медленнаго распаденія человѣческаго существа, еще при жизни когда-нибудь исчезнетъ, что установится вѣчная гармонія между силами, которыя теперь борятся въ человѣкѣ и разрушаютъ его своей борьбою. Если идеальная сила воплотится когда-нибудь въ такую форму, которая выдержитъ ея духовныя стремленія, сама земная жизнь войдетъ въ вѣчность, станетъ вѣчною. Тогда же начнется воскресеніе всѣхъ существъ, жившихъ прежде — въ преображенныхъ тѣлахъ, потому что всѣ существа сцѣплены между собою, испытываютъ одну судьбу, идутъ къ общимъ цѣлямъ. Конечно, все это говорится въ безсильныхъ логическихъ терминахъ, но сердце понимаетъ эти слова и какъ бы направляетъ ихъ, пріобщая къ своимъ невыразимымъ правдамъ. Достоевскій самъ сообщалъ въ одномъ частномъ письмѣ, что вѣритъ въ „воскресеніе реальное, буквальное, личное и въ то, что это сбудется на землѣ". Даже логика этого гиганта не обнимала тайнъ мірового процесса — его путей, воплощеній и перевоплощеній, а потому и его слова кажутся въ этомъ пунктѣ неясными. Это та же дѣтская греза, святая въ своей неуловимости, вѣчная, неискоренимая и потому вѣроятная и правдивая. „Карамазовъ!—крикнулъ Коля.—Неужели и взаправду

религія говоритъ, что мы всѣ встанемъ изъ мертвыхъ и оживемъ, и увидимъ другъ друга и Илюшечку?" Алеша отвѣчаетъ полу-смѣясь, полу-восторженно: „Непремѣнно возстанемъ, непремѣнно увидимъ и весело, радостно разскажемъ другъ другу все, что̀ было".

На этихъ фантастическихъ высотахъ, съ ихъ неземными вѣяніями, Достоевскій прекращаетъ свое повѣствованіе.

1900. Іюль.

БОГОФИЛЫ.

Жизнь держится въ богофильствѣ. Весь обширный романъ Достоевскаго „Братья Карамазовы“ является художественной картиной, написанной на эту именно тему. Передъ нами— цѣлое царство, которое, при всей стремительности и напряженности своей жизни, никогда не теряетъ связи съ тѣмъ, что̀ вѣчно и что̀ является обновляющимъ началомъ для невѣчнаго, тлѣннаго міра. На окраинѣ этого царства, среди свѣжихъ лѣсовъ, стоитъ бѣлый монастырекъ, не прославленный „ни мощами святыхъ угодниковъ, ни явленными чудотворными иконами“, ни какими-нибудь громкими заслугами передъ „отечествомъ“, но по-своему замѣчательный. Здѣсь живутъ тихіе, благочестивые монахи. И вотъ что̀ значитъ проницательность художника: въ душахъ этихъ скромныхъ людей Достоевскій открылъ размахи великихъ и смѣлыхъ идей. Идеи эти рождены изъ живыхъ богофильскихъ ощущеній, основаны на чемъ-то внутреннемъ, крѣпкомъ, неразрушимомъ, и потому имѣютъ такую сокрушительную и обновительную силу для міра.

МНОГОЛИЧНАЯ ИКОНА.

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ.

Среди боголюбивыхъ монаховъ, дѣйствующихъ въ романѣ Достоевскаго, первое мѣсто принадлежитъ старцу Зосимѣ. Въ изображеніи этого человѣка художникъ пользуется своими обычными пріемами. Передъ нами не иконописный образъ, въ его застывшемъ, церковно-византійскомъ типѣ, не условный символъ богословской идеи, а живое лицо, что-то съ перваго взгляда даже незначительное, на иной вкусъ даже непривлекательное. „Это былъ невысокій, сгорбленный человѣкъ, съ очень слабыми ногами, всего только шестидесяти пяти лѣтъ, но казавшійся отъ болѣзни гораздо старше. Все лицо его, очень сухенькое, было усѣяно мелкими морщинками, особенно было много ихъ около глазъ". Тѣло Зосимы, „невеликое, къ костямъ присохшее", сгорбилось какъ бы подъ ношею земного бремени. Сухое лицо его, усѣянное мелкими морщинками, говоритъ о томъ, что прежняя жизнь, молодая и кипучая, смѣнилась въ немъ другою, быть можетъ, не менѣе полною, но совсѣмъ иного порядка. Глаза у Зосимы небольшіе, свѣтлые. Быстро переходя съ предмета на предметъ, они свѣтятся, какъ „двѣ блестящія точки" — въ ихъ взглядѣ чувствуется такая неизмѣнная сосредоточенность, что ихъ вѣчное движеніе кажется неподвижностью. „Сѣдѣнькіе волосики сохранились лишь на вискахъ, бородка была крошечная и рѣденькая, клиномъ, а губы, часто усмѣхавшіяся—тоненькія, какъ двѣ бичевочки. Носъ не то, чтобы

длинный, а востренькій, точно у птички". Это какъ бы христіанскій сатиръ—полубогъ древняго міра, ставшій богочеловѣкомъ въ эпоху новыхъ религіозныхъ идей. Усмѣшка, блуждающая на губахъ Зосимы, даетъ намъ отраженіе его вѣчно сверкающаго ума, а веселый, привѣтливый взглядъ показываетъ, что этотъ умъ открылъ для него утѣшительныя перспективы широкой гуманности. Зосима полонъ безоблачныхъ восторговъ, и восторги эти выражаютъ радость живого общенія съ міромъ. Этотъ міръ входитъ въ его душу со всѣми своими частностями, утомительными для другихъ подробностями, тяжкими для другихъ обстоятельствами и, войдя въ нее, перерабатывается во что-то легкое, по новому осмысленное и потому уже чистое и возвышенное. Онъ является настоящимъ хранителемъ „божьей правды", ибо эта божья правда—вѣчная и неизмѣнная въ схемахъ жизни—не для всякаго видна въ самой жизни, въ ея случайныхъ проявленіяхъ, въ мелочахъ, въ судьбахъ отдѣльныхъ маленькихъ людей. Самая рѣжущая правда, высказываемая имъ въ глаза, никогда никого не унижаетъ. Даже Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ видитъ безобидную мягкость его правдивыхъ обличеній, потому что и къ нему онъ обращается съ своею доброю улыбкою. „Блаженнѣйшій человѣкъ!" восклицаетъ старикъ послѣ того, какъ Зосима „съ веселымъ лицомъ" прижегъ своими словами его внутреннія язвы. Никакое признаніе стекающихся къ нему людей не можетъ омрачить яснаго веселія его духа. „Ничего не бойся, и никогда не бойся, и не тоскуй", говоритъ онъ женщинѣ, покаявшейся ему въ какомъ-то тяжеломъ грѣхѣ, и сейчасъ же обращается къ другой женщинѣ, которая уже издали привлекла его вниманіе своимъ добродушіемъ и безпричинною оживленностью. „Люблю тебя, говоритъ онъ ей, развеселила ты мое сердце, мать". Полуребяческую болтовню Лизы объ Алешѣ онъ тоже выслушиваетъ, „улыбаясь", и нѣжно благословляетъ ее. Когда въ кельѣ его разыгрывается грубая семейная сцена между Карамазовыми и всѣ присутствующіе іеромонахи застываютъ въ какомъ-то „суровомъ" негодованіи, онъ одинъ, поблѣднѣвъ отъ утомленія, пытается остановить „бѣснующихся" жестомъ своей худенькой руки и мягкою, „умоляющею улыбкою". Въ этомъ внѣшнемъ контрастѣ поведенія Зосимы и другихъ монаховъ, въ этомъ тон-

комъ противоположеніи ихъ суровости и его улыбки художникъ показываетъ все различіе ихъ характеровъ, все его великое, внутреннее преимущество передъ другими подвижниками. Онъ одинъ смотритъ на это расплескавшееся передъ нимъ море грубыхъ страстей съ истинной высоты, оттуда, гдѣ душа живо касается божества, преображается въ немъ и проникается его свѣтомъ. Онъ видитъ міръ сквозь свои тихіе, вѣчно радостные экстазы и все заливаетъ своими богофильскими ощущеніями, въ которыхъ нѣтъ и не можетъ быть ничего тоскливаго, ничего суроваго. Несмотря на страшное утомленіе, онъ съ чудесною тонкостью различаетъ особенности спорящихъ передъ нимъ людей, понимаетъ ихъ страданія и въ мудромъ предвидѣніи какъ бы созерцаетъ ихъ будущіе пути. Онъ уже уразумѣлъ, что̀ дѣлается въ душѣ Дмитрія, уже отмѣтилъ его среди другихъ и передъ тѣмъ, какъ уйти изъ кельи, поражаетъ присутствующихъ своимъ земнымъ поклономъ ему. Онъ преклоняется передъ его будущими муками, высказывая ему въ простонародномъ символѣ свое сочувствіе, и поднимается съ земли съ улыбкою, „чуть-чуть блестѣвшею на его губахъ". Изъ своего мгновеннаго общенія съ настоящими и грядущими страданіями Дмитрія Зосима все-таки выноситъ утѣшительный для себя и для другихъ свѣтъ. Даже въ минуту всеобщаго смятенія и разстройства онъ не теряетъ своего сіянія. Онъ весь какое-то сіяніе, отрадное и бодрящее, при всей его физической хилости, при всѣхъ болѣзняхъ, которыя завтра сведутъ его въ могилу.

Смерть уже подходитъ къ нему, но свѣтлое настроеніе ни на минуту его не оставляетъ. Умирая, онъ въ послѣднемъ прощальномъ своемъ словѣ передъ самыми близкими къ нему людьми изливаетъ все, что̀ накопилось въ немъ долгими годами жизни и мысли, всю свою мудрость, и эта мудрость кажется, въ самомъ дѣлѣ, откровеніемъ не здѣшняго, иного міра. Рѣчь его отъ начала до конца залита восторгомъ. „Иногда онъ пресѣкалъ говорить совсѣмъ, какъ бы собираясь съ силами, задыхался, но былъ какъ бы въ восторгѣ". Несмотря на то, что въ немъ изсякаетъ воля жизни и начинается таинственный процессъ возврата богочеловѣческой индивидуальности къ богу, къ своей метафизической причинѣ, Зосима обвѣваетъ какимъ-то благоуханнымъ ѳиміамомъ все, что̀

только можетъ войти въ человѣческій кругозоръ. Въ послѣднюю минуту, когда грудь его уже сдавлена предсмертною судорогою, онъ „спустился съ креселъ на полъ и сталъ на колѣни, затѣмъ склонился лицомъ ницъ къ землѣ, распростеръ свои руки и, какъ бы въ радостномъ восторгѣ, цѣлуя землю и молясь, тихо и радостно отдалъ душу Богу". Онъ умираетъ, съ улыбкой взирая на окружающихъ, дѣлая послѣдній земной поклонъ, въ какомъ-то радостномъ восторгѣ, тихо и радостно отдавая свою душу Богу. Каждое слово является здѣсь не просто краскою или пластическою чертою, а выраженіемъ, можетъ быть, безсознательнымъ, величайшей идеи жизни и смерти. Этотъ поклонъ до земли есть обычное для Зосимы движеніе—свидѣтельство его смиренія передъ безмѣрнымъ божескимъ началомъ. Тихій восторгъ, сказывающійся въ его улыбкѣ,—это истинное возрожденіе, въ новой высшей формѣ, радостнаго древняго человѣка, который умѣлъ умирать, умѣлъ уходить въ вѣчность безъ слабосильныхъ скорбей и сокрушеній, не тоскуя и не поселяя тоски въ окружающихъ. Въ своемъ полетѣ изъ настоящаго въ исторію прошедшихъ временъ Достоевскій возносится надъ всѣмъ, что̀ есть въ вѣрованіяхъ людей случайнаго, застывшаго, условно догматическаго.

Въ самомъ дѣлѣ, подбирая оставшіяся детали въ изображеніи Зосимы, мы все болѣе убѣждаемся, что этотъ обликъ созданъ изъ простыхъ жизненныхъ элементовъ, какихъ мы не встрѣчаемъ въ традиціонной религіозной живописи. Фигуры святыхъ представляются обыкновенно неподвижными, съ мертвенною сосредоточенностью въ глазахъ, въ искусственно удлиненныхъ пропорціяхъ, словно это не живые люди, а какія-то тѣни, безмолвныя и безсильно скользящія по землѣ. Отъ этихъ фигуръ, когда смотришь на нихъ въ старинныхъ соборахъ, въ душѣ разливается холодная тоска, безсодержательное уныніе плѣненной и не питаемой никакими теплыми ощущеніями отвлеченной мысли. Какъ будто перелистываешь схоластическую книгу, полную головныхъ напряженій, но лишенную красоты и прелести свободно разнообразнаго и разнокрасочнаго творчества. При программной выдержанности богословской идеи здѣсь не чувствуется настоящаго искусства, съ его волшебными секретами, которое умѣетъ превращать

въ перлъ созданія всякую мелочь, всякій штрихъ мимоидущаго явленія.

Зосима весь виденъ въ непосредственности своей простой, цѣльной внутренней жизни. Глаза его блестятъ отъ возбужденія, но постоянно улавливаютъ что-нибудь новое. Сначала онъ молча разглядываетъ своихъ гостей, схватывая все въ однихъ только общихъ очертаніяхъ, эскизно, отрывочно, затѣмъ онъ уже начинаетъ выдѣлять своимъ зрѣніемъ мелочи, частности, то, что̀ всего характернѣе и, при всей своей кажущейся незначительности, всего содержательнѣе въ психологическомъ отношеніи. Изъ этихъ именно мелочей, пропадающихъ для иныхъ, грубыхъ воспріятій и неотчетливой наблюдательности примитивныхъ натуръ, Зосима быстро создаетъ свои рѣшительные и безконечно человѣколюбивые выводы. „Пристально" и „зорко" изучаетъ онъ Ивана, съ стремительною проницательностью онъ вычитываетъ въ глазахъ Дмитрія суть его натуры и его судьбу. Оріентировавшись, такимъ образомъ, посредствомъ одного только зрѣнія въ смутѣ Карамазовскаго дома, онъ отмѣчаетъ Дмитрія, какъ предметъ особенныхъ заботъ для Алеши. „Былъ ли у своихъ и видѣлъ ли брата?" спрашиваетъ онъ его на другой день послѣ посѣщенія Карамазовыми его кельи, спрашиваетъ съ безотчетною неопредѣленностью, потому что въ сознаніи его образъ Дмитрія отпечатлѣлся ярче другихъ членовъ этой семьи и какъ бы заслоняетъ ихъ. Въ душѣ его, уже объятой холодкомъ смерти, свѣтится и горитъ забота объ этомъ человѣкѣ, въ которомъ онъ провидѣлъ готовящееся ему распятіе. Старость и болѣзни не могутъ сломить энергію Зосимы. У него „слабыя", „хилыя" ноги, а между тѣмъ, онъ съ легкостью и быстротою непроизвольныхъ рефлексовъ поднимается съ мѣста, двигается, всюду поспѣваетъ. При первомъ же появленіи его въ романѣ Достоевскій даетъ художественную деталь, тонкую, не бросающуюся въ глаза, но какъ бы сразу показывающую сильный темпъ жизни Зосимы. Карамазовы входятъ въ его келью „почти одновременно со старцемъ, который, при появленіи ихъ, тотчасъ показался изъ своей спаленки". Со всѣмъ изяществомъ внимательнаго къ людямъ и вѣжливаго человѣка онъ никого не заставляетъ ждать себя. Онъ въ вѣчной гармоніи съ другими, и эта гармонія достигается имъ благодаря неистощи-

мымъ запасамъ его душевныхъ и нервныхъ силъ. Какой мимолетный штрихъ въ огромномъ романѣ — конечно, штрихъ безсознательный и, однако, онъ создаетъ въ читателѣ довѣрчивое влеченіе къ этому съ виду невзрачному монаху. Изящество скромной вѣжливости сливается въ Зосимѣ съ природною красотою страстной подвижной натуры. Странно сказать, въ этомъ изможденномъ старикѣ, насквозь проникнутомъ цѣльнымъ богофильствомъ, есть одна черта, общая съ Дмитріемъ, брошенная художникомъ, вѣроятно, тоже безсознательно. Зосима, какъ и Дмитрій, былъ когда-то офицеромъ, и это обстоятельство намекаетъ на нѣкоторую общность ихъ темпераментовъ. Каждое впечатлѣніе выражается у Зосимы соотвѣтствующимъ внѣшнимъ порывомъ, и Достоевскій отмѣчаетъ эту порывистость тѣмъ же словомъ, какъ относительно Дмитрія. Успокаивая Міусова, онъ „вдругъ" привстаетъ „на свои хилыя ноги". При началѣ ссоры между Карамазовыми, онъ „вдругъ" поднимается съ мѣста. „Вдругъ" онъ „внимательно посмотрѣлъ на Алешу", „вдругъ" онъ начинаетъ возражать Ивану Карамазову на тему его статьи. Эти внезапныя проявленія его дѣятельной чуткости къ людямъ, побѣждающей его физическую слабость, — вотъ безподобная краска, взятая изъ настоящей человѣческой дѣйствительности и выдѣляющая образъ Зосимы изъ образовъ схематической, богословской иконописи. На всѣхъ подробностяхъ художественнаго письма Достоевскаго изучаешь тѣ глубокія личныя настроенія, которыя дѣлаютъ его истиннымъ іересіархомъ по отношенію къ уже застывшимъ пластамъ національной религіи, потерявшей свою связь съ чистымъ богопониманіемъ, съ безъискусственнымъ религіознымъ творчествомъ народа, которое всегда свободно отъ культурной суетности, пустословія и разсудочности, всегда великолѣпно въ своей сердечной простотѣ.

Наконецъ, послѣдняя особенность во внѣшней характеристикѣ Зосимы. Черезъ все его поведеніе проходитъ смиреніе въ одномъ чисто-пластическомъ символѣ: несмотря на свою немощь, онъ постоянно склоняется передъ людьми въ низкомъ, глубокомъ поклонѣ. Этотъ поклонъ такъ же свойственъ Зосимѣ, какъ инфернальный изгибъ Грушенькѣ. Первый же проблескъ новыхъ настроеній въ его душѣ, еще въ бытность его офицеромъ, сопровождается у него земнымъ поклономъ

передъ оскорбленнымъ имъ денщикомъ Аѳанасіемъ. Вся земная суета, связанная съ его чиномъ и блескомъ офицерскихъ эполетъ, отпадаетъ отъ него вмѣстѣ съ этимъ рѣшительнымъ поклономъ. Отнынѣ Зосима привѣтствуетъ поклономъ—низкимъ, русскимъ поклономъ—всякое человѣческое обращеніе къ нему. Такъ, черезъ нѣкоторое время, будучи уже странникомъ, онъ благодаритъ поклономъ того же Аѳанасія и его супругу за полученную отъ нихъ полтину. У себя, въ кельѣ, онъ отвѣшиваетъ глубокій, низкій поклонъ каждому изъ монаховъ, но сдержанно отвѣчаетъ на холодные свѣтскіе поклоны своихъ гостей. Онъ нѣсколько смущенъ ихъ скрытымъ протестантствомъ и какъ бы боится навязать имъ отъ себя, отъ своихъ привычекъ, что-нибудь чуждое имъ, лишнее для нихъ. Уже при первыхъ бесѣдахъ съ Карамазовыми въ его хиломъ, но подвижномъ тѣлѣ чувствуется задержанный рефлексъ, не выраженное движеніе сердца. Дмитрій еще не пришелъ, и Зосима на время удаляется изъ кельи къ ожидающему его народу, въ общеніи съ которымъ онъ является уже вполнѣ самимъ собою. Его чуткая внимательность къ людямъ, умѣнье приспособляться къ нимъ, выступаетъ здѣсь во всей своей многоцвѣтной колоритности. Онъ всѣмъ улыбается, для каждаго находитъ лучъ утѣшенія, одного благодаритъ, исповѣдуя другого—внѣ всякихъ церковныхъ правилъ—садится для него на нижнюю ступеньку крыльца, какъ бы склоняясь къ его одинокой тайнѣ. Какъ великолѣпенъ Зосима въ этой своей способности охранять чужія индивидуальныя правды, подходить къ нимъ съ своею обожествляющею правдою, вносить свое вѣчное движеніе въ движеніе народныхъ массъ! Отъ народа онъ снова возвращается въ келью. Когда является Дмитрій, „безукоризненно и щегольски одѣтый“, и отвѣшиваетъ ему, съ обычною торжественностью, вѣжливый, глубокій поклонъ, Зосима, уже какъ бы настороженный поведеніемъ остальныхъ Карамазовыхъ, ведетъ себя опять сдержанно, безъ обычной непосредственности. Онъ привстаетъ и благословляетъ его—безъ поклона. Тутъ все въ высшей степени характерно—даже то, что онъ только „привстаетъ“, а не поднимается съ мѣста со свойственною ему живостью. Но вотъ онъ уразумѣлъ Дмитрія, безмолвно сблизился съ нимъ душою, и онъ „вдругъ“, по-своему, прекращаетъ общую

тяжкую ссору Карамазовыхъ: „старецъ шагнулъ по направленію къ Дмитрію Ѳедоровичу и, дойдя до него вплоть, опустился передъ нимъ на колѣни". Въ немъ просыпается задержанная энергія, которая проявится сейчасъ съ удвоенною силою, потому что къ его инстинктивному преклоненію передъ страдающими людьми, которое принимаетъ у него пластическія формы, присоединяется теперь отчетливое убѣжденіе въ исключительности судьбы Дмитрія. „Ставъ на колѣни, старецъ поклонился Дмитрію Ѳедоровичу въ ноги полнымъ, отчетливымъ, сознательнымъ поклономъ, и даже лбомъ своимъ коснулся земли". Такого поклона онъ, быть можетъ, еще никогда не дѣлалъ. Онъ кланяется человѣку такъ, какъ кланяются иконѣ, ибо въ минуту внутренняго подъема онъ видитъ этого человѣка, эту живую икону, въ двойномъ свѣту его двойной ипостаси, эту двуипостасную единицу во всей безконечности ея разладовъ и страданій. Черезъ эту живую икону, созданную нечеловѣческими силами и потому безмѣрно превосходящую всякую другую икону, Зосима какъ бы созерцаетъ ея вѣчный первообразъ, видитъ его красоту и благочестиво падаетъ передъ нимъ до земли. „Я вчера великому будущему страданію его поклонился", говоритъ Зосима Алешѣ. Онъ поклонился ему „полнымъ, отчетливымъ, сознательнымъ поклономъ", потому что онъ вдругъ отчетливо увидѣлъ это страданіе и почувствовалъ свою личную виноватость передъ нимъ, передъ Дмитріемъ, какъ и передъ цѣлымъ міромъ. Теперь холодъ, случайно навѣянный на его душу, разсѣялся, и Зосима покидаетъ келью съ улыбкою на устахъ и уже съ безсознательными обычными поклонами на всѣ стороны.

Есть что-то очаровательное въ той философіи поклоновъ, которая чувствуется въ романѣ, дѣлая его—казалось бы, въ столь незначительномъ пунктѣ—типично-русскимъ произведеніемъ. Глубокій, поясной или земной поклонъ—это чисто-русскій поклонъ, съ самобытно русской психологіей смиренія и самоумаленія передъ людьми, какъ передъ символомъ воплощеннаго въ нихъ божества. При первобытности культуры, въ Россіи больше непосредственности и потому здѣсь полнѣе и рельефнѣе выступаетъ то, что̀ обще всѣмъ людямъ, что̀ проявляется въ обычаѣ поклона у всѣхъ народовъ. Конечно, всякій видъ поклоновъ, отъ прочувствованнаго русскаго до

легковѣснаго шапочнаго поклона, сдѣлавшагося космополитическимъ привѣтствіемъ свѣтскихъ людей, входитъ въ какую-то привычку и рутинный обычай, изъ котораго уже выдохся первоначальный смыслъ,—но въ художественномъ произведеніи Достоевскаго все полно первобытной красоты и потому не можетъ быть пропущено безъ вниманія критикою. Особенно же многозначительною является эта черта въ обрисовкѣ Зосимы, который корнями своего обновленнаго существа врастаетъ въ народную почву. Его простые, рефлективно легкіе, но осмысленные поклоны прямо великолѣпны. Онъ и умираетъ съ поклономъ, становясь на колѣни, простираясь на землѣ. И въ этомъ движеніи его, какъ и въ поклонѣ Дмитрію, тоже чувствуется вспышка могучей мысли, озаряющей до глубины его душу для него самого. Два начала жизни, частное и міровое, въ послѣдній разъ соприкасаются другъ съ другомъ въ особенно остромъ ощущеніи — передъ тѣмъ, какъ это частное, личное начало разсѣется въ ослѣпительномъ свѣту начала безличнаго. Въ такую минуту у человѣка обыкновенно не хватаетъ силъ на пластическое, наглядное выраженіе своихъ чувствъ, но Зосима, который всегда почерпалъ энергію изъ своихъ внутреннихъ экстазовъ, и теперь, въ послѣднихъ напряженіяхъ тѣла, побѣждаетъ овладѣвающую имъ слабость и, покидая міръ, даетъ ему, въ своемъ поклонѣ, послѣднее, „восторженное“ поученіе. Онъ умираетъ, какъ истинный богоносецъ.

Вотъ и вся фигура Зосимы. Передъ нами, въ самомъ дѣлѣ, одинъ изъ глубокомысленнѣйшихъ образовъ древняго міра, перешедшій въ новый міръ съ своею главною отличительною чертою — съ своимъ экстатическимъ весельемъ. Онъ истинно мудръ, потому что, при всей ограниченности человѣческаго слова, онъ умѣетъ словомъ поучать этому веселію и доказывать людямъ его святость. Хилый, сгорбленный человѣкъ, съ слабыми ногами, онъ полонъ этого святого веселія, полонъ движенія, и годы не властны надъ нимъ, потому что своими свѣтящимися глазами онъ смотритъ не въ безсодержательную, отвлеченную идею вѣчности, а въ самую вѣчность, въ живую безбрежность все новыхъ и новыхъ явленій. Его ученіе о вѣчности выливается изъ его ощущенія бытія— ощущенія многоцвѣтнаго и многозвучнаго, и потому оно,

при своихъ неизмѣнныхъ метафизическихъ перспективахъ, пріобрѣтаетъ въ его устахъ поэтически чудотворную прелесть. Онъ видитъ міръ въ разнообразіи его явленій, представляющихъ какую-то двойную необъятность — необъятность содержанія въ каждой отдѣльной безконечно малой величинѣ и необъятность ихъ въ цѣломъ строѣ вселенной. Изъ этого созерцанія Зосима выноситъ и свое смиреніе, и свое веселіе. Но именно такое смиреніе и такое веселіе ставятъ его особнякомъ среди другихъ подвижниковъ монастыря, изъ которыхъ многіе склонны идти въ вопросахъ вѣры только традиціонными путями. Среди этихъ людей онъ кажется какимъ-то еретикомъ, вся жизнь, всѣ неустанныя поученія котораго, полныя чуждаго для нихъ экстаза, являются апокрифическою легендою. Черезъ него говорила необъятная природа въ ея таинственныхъ касаніяхъ къ духовной безмѣрности, и съ его смертью умолкъ живой языкъ богофильской мудрости, тоже безмѣрной, тоже стихійной. Апокрифическая легенда о великомъ старцѣ Зосимѣ расплывется, какъ облако, въ кривотолкахъ враждебныхъ ему монаховъ и въ праздныхъ пересудахъ профанной толпы.

Кромѣ Зосимы въ этой многоличной иконѣ Достоевскаго мы находимъ рядъ другихъ характерныхъ боголюбцевъ, въ которыхъ отражается мудрость Зосимы, но уже какъ бы идущая на убыль. Въ нихъ не чувствуется молніеноснаго богофильскаго ощущенія, которое и есть истинная религія, ибо изъ этого ощущенія рождается все прочее — всѣ эти системы религіозныхъ идей и понятій, всѣ эти экстазы души. На первомъ планѣ среди послѣдователей Зосимы нужно поставить іеромонаха Паисія. Съ невольнымъ восхищеніемъ улавливаешь тѣ тонкія различія, которыми художникъ ставитъ границу между геніально непосредственною натурою творца цѣлой богофильской школы и сильною, выдержанною, но лишенною непосредственности натурою его преемника. Не столь старый, какъ Зосима, Паисій тоже физически слабъ. Среди другихъ монаховъ онъ выдается книжною ученостью. Въ спорѣ съ Иваномъ Карамазовымъ по вопросу о церкви и государствѣ онъ излагаетъ свои мысли съ сильнымъ нервнымъ подъемомъ и суровостью въ тонѣ, „упирая на каждое слово“. Въ немъ чувствуется что-то строгое, доминиканское—

въ отличіе отъ мягкихъ францисканскихъ идей Зосимы, хотя можетъ казаться, что оба защищаютъ одну и ту же мысль. Онъ высказываетъ убѣжденіе, согласное, по его мнѣнію, съ чисто русскимъ „пониманіемъ" и „упованіемъ" на то, что государство должно „сподобиться" стать ничѣмъ инымъ, какъ церковью, и въ томъ напряженіи, съ какимъ онъ развиваетъ свою мысль, даетъ себя чувствовать тяжесть и сухость чисто логической работы. Ему какъ бы приходится собственными слабыми силами стащить съ заѣзжаннаго пути привычныхъ представленій огромный камень государственности и воздвигнуть на его мѣстѣ другой, столь же тяжелый камень—камень церковности. Въ разсужденіяхъ его, неизбѣжно схематичныхъ, есть общія, тусклыя очертанія какой-то правды, но нѣтъ легкаго проникновенія въ глубину этой правды, въ суть вопроса. Разсужденіе на ту же тему въ устахъ Зосимы полно великихъ, неожиданныхъ красотъ, и при этомъ слова его, свободныя отъ всякой суровости, льются въ душу, какъ вольный сердечный напѣвъ. Зосима ставитъ вопросъ о церкви и государствѣ на незыблемую психологическую почву и, въ противоположеніе разнымъ внѣшнимъ законамъ, которые не въ силахъ поднять изъ праха падшую и падающую человѣческую душу, выставляетъ внутренній законъ Христа, сказывающійся въ сознаніи человѣческой совѣсти. Ни одной черты клерикализма нѣтъ въ его логикѣ. Какъ нѣкоторое новое упованіе, онъ намѣчаетъ перспективу высшаго безгосударственнаго существованія—на единственно прочномъ, непотрясаемомъ основаніи сердечнаго богофильства. Онъ излагаетъ передъ слушателями идеи, выражающія его самыя задушевныя мечты, реальныя для него, но утопическія для людей иного склада, и при этомъ на лицѣ его мелькаетъ „усмѣшка". Вотъ чудесная черта, которая показываетъ, что всѣ эти прозрѣнія даются Зосимѣ какъ бы сами собой, безъ малѣйшаго напряженія. Отдаленность коренныхъ измѣненій въ человѣческой исторіи не смущаетъ его, ибо далеко отстоящее по времени своего исполненія является иногда психологически страшно близкимъ и, можетъ быть, уже „стоитъ наканунѣ своего появленія, при дверяхъ". „Сіе послѣднее бу́ди, бу́ди", говоритъ Зосима въ заключеніе своей рѣчи. Паисій „благоговѣйно и сурово" повторяетъ эти слова и вслѣдъ затѣмъ „строго",

опять-таки съ догматическимъ подъемомъ, резюмируетъ передъ Міусовымъ мысли Зосимы. Все у него сурово и строго, мягкая улыбка никогда не освѣщаетъ его лица. Самая вѣра его, большая, горячая, не имѣетъ свободныхъ путей и представляетъ изъ себя не что иное, какъ крѣпко сплоченную умственную силу — нѣсколько слѣпую и наивную. Это особенно ярко выступаетъ въ эпизодѣ съ неожиданнымъ для монаховъ разложеніемъ тѣла Зосимы. Какой камень преткновенія для этой наивной вѣры создалъ Достоевскій, въ полетѣ своей истинно апокрифической мысли, выдвинувъ рядомъ со святостью Зосимы „слѣпые, нѣмые, безжалостные естественные законы", которымъ неизбѣжно должно подчиниться его тѣло! Это тлѣніе, особенно сильно подчеркнутое художникомъ, не только натурально и, стало быть, не противорѣчитъ никакой глубокой религіи, но какъ бы заключаетъ въ себѣ намекъ на то, что Зосима пришелъ къ святости путемъ борьбы со своимъ личнымъ началомъ и что сила индивидуальнаго начала, теперь окончательно разлагающагося, никогда не пропадала въ немъ. Сила эта и помогала ему до глубины ощущать другихъ людей съ ихъ страстями и паденіями, ибо только при широкомъ ея развитіи человѣкъ воспринимаетъ въ себя все разнообразіе чужихъ индивидуальныхъ жизней. Демонъ одного человѣка говоритъ къ демону другого, и усмирять чужого демона можетъ только тотъ, кто научился усмирять своего собственнаго. Зосима жилъ, нося въ душѣ своего усмиреннаго демона и, можетъ быть, мудро сознавая, что личное начало, въ его полнотѣ, въ его демонской красотѣ, находится въ гармоніи съ естественными законами міра и при этомъ имѣетъ свои неизмѣнные пути именно черезъ тлѣнъ разложенія къ богу. Такого мудраго пониманія двуипостаснаго человѣка нѣтъ у Паисія, и онъ хмуро, скрытно для всѣхъ встрѣчаетъ неизбѣжное жизненное явленіе, не теряя своей вѣры, но на минуту смутившись въ своихъ представленіяхъ о святости Зосимы. Онъ ждалъ чудесъ отъ тѣла Зосимы, какъ и прочіе монахи, ждалъ ихъ „потаенно, про себя, въ глубинѣ души своей", возмущаясь нетерпѣніемъ и свѣтскимъ легкомысліемъ другихъ вѣрующихъ. Когда же въ кельѣ, гдѣ лежалъ трупъ Зосимы, распространился „соблазнительный" тлетворный духъ, и все кругомъ заволновалось, закипѣло сплетнями и пересудами и

на сцену выступилъ принципіальный врагъ Зосимы, Ѳерапонтъ, Паисій весь ушелъ въ сосредоточенную думу объ этомъ явленіи. Что̀ онъ долженъ былъ пережить въ эти долгіе часы, когда онъ монотонно читалъ надъ покойникомъ книгу, полную чудесъ, но открывающую сквозь дымъ благочестивыхъ преданій просвѣтъ къ безчудесной вѣрѣ и всеобнимающей мудрости! Художникъ не раскрываетъ передъ нами его психологіи, но какая это должна была быть мучительная психологія при его неподвижно патетическомъ умѣ. Борьба съ Ѳерапонтомъ, въ которой проявляется вся сила его характера и убѣжденной приверженности къ Зосимѣ, показываетъ, что внутреннія мученія его были не напрасны. Въ отвѣтъ на изувѣрскія поношенія и юродство Ѳерапонта Паисій „гремитъ" гнѣвными рѣчами, и въ этихъ-то рѣчахъ его блестятъ уже искры новыхъ откровеній, рожденныхъ среди страданій и какъ бы крещенныхъ его признаніемъ. „Можетъ, здѣсь указаніе видимъ такое, кричитъ онъ, коего не въ силахъ понять ни ты, ни я и никто". Онъ уже сознаетъ, что не случилось ничего оскорбительнаго для памяти Зосимы, что прежняя схема его мысли не обнимаетъ чего-то существеннаго, хотя еще не нашелъ въ себѣ и, можетъ быть, никогда не найдетъ вѣрныхъ логическихъ ходовъ для обрѣтенія безчудесной вѣры. При безпомощности своего ума онъ какъ бы видитъ новое чудо въ самомъ отсутствіи ожидаемаго чуда и, смиряясь передъ тайною, пылаетъ доминиканскимъ возмущеніемъ противъ человѣческаго суемудрія. Догматика, укрѣпленная одностороннею начитанностью, всосалась въ самую его кровь и потому не только умъ, но и сердце Паисія не можетъ учуять свободной, широкой правды. Даже отношенія его къ Алешѣ являются только ступенью на томъ опредѣленномъ узкомъ пути, по которому онъ шелъ всю жизнь. Эти отношенія очерчены въ романѣ лишь попутно, но съ обычною у Достоевскаго рельефностью. Паисій какъ бы хочетъ пріютить остающагося сиротою „сынка" Зосимы, — „вооружить юный умъ для борьбы съ соблазнами и огородить юную душу, ему завѣщанную, оградой, какой крѣпче и самъ не могъ представить себѣ". Въ краткой, но чудесной рѣчи онъ указываетъ Алешѣ, въ чемъ заключается ошибка современной мірской науки, которая, стремясь разобрать „по частямъ" все „небесное",

просмотрѣла то неразложимое цѣлое, которое живетъ „въ движеніяхъ единичныхъ душъ и въ движеніяхъ народныхъ массъ". Слова его полны тонкой книжной образованности, при неизмѣнной догматической окраскѣ, налагаемой на всѣ его мысли свойствами его ума. Онъ говоритъ съ Алешею объ этомъ предметѣ, очевидно, имѣя въ виду недавнюю бесѣду съ Иваномъ, въ которомъ такъ могущественно отразилось научное движеніе вѣка и который легко можетъ оказать вліяніе на его душу, еще неопытную и, слѣдовательно, неспособную противостоять „соблазнамъ" міра. Паисій не довѣряетъ Алешѣ въ томъ, въ чемъ вполнѣ полагается на него Зосима — вотъ опять тонкая черта, показывающая различіе характеровъ этихъ двухъ людей, изъ которыхъ одинъ подходитъ къ міру путемъ психологіи, а другой—путемъ логической мысли, всегда осторожной, всегда готовой усомниться въ томъ, что̀ не крѣпко, какъ догматъ. Еще отчетливѣе выступаютъ отношенія Паисія къ Алешѣ въ эпизодахъ, связанныхъ со смертью Зосимы. Онъ старается пролить въ его душу свѣтъ тѣхъ утѣшительныхъ идей, который разливалъ вокругъ себя Зосима. „Радуйся, а не плачь, говоритъ онъ ему... А, пожалуй, и плачь, Христосъ тебѣ эти слезы послалъ". Почти такими же словами утѣшаетъ Зосима мать, потерявшую ребенка, вызывая въ ней, вмѣстѣ со слезами скорби, „тихое умиленіе" образомъ этого ребенка, глядящаго на нее съ высоты изъ сонма божьихъ ангеловъ. „И не утѣшайся, и не надо тебѣ утѣшаться, не утѣшайся и плачь", говоритъ онъ ей, съ увѣренностью, что ея теперешнія страданія уже облегчены и перейдутъ мало-по-малу въ ту духовную радость, которая не угашаетъ и высокой очистительной печали. Какъ эти пріемы Зосимы, насквозь психологическіе и потому цѣлительные, при всемъ внѣшнемъ сходствѣ, теряютъ свою силу въ устахъ Паисія. Наставляя Алешу логикою Зосимы, говоря ему, что Христосъ посылаетъ ему его слезы, онъ прибавляетъ уже вполголоса, „про себя", именно то, что̀ Зосима выдвинулъ бы впередъ, какъ нѣчто самое существенное и самое для него несомнѣнное: „умилительныя слезки твои лишь отдыхъ душевный и къ веселію сердца твоего милаго послужатъ". Сердечное веселіе, рожденное изъ печали, чуждо Паисію, и онъ не можетъ внушить его другимъ, хотя безъ этого внушенія

слова его теряютъ свою утѣшительную силу, ничего не мѣняютъ въ скорбящей душѣ. Наконецъ, послѣдній моментъ въ этихъ отношеніяхъ Паисія къ Алешѣ. Онъ боится, что Алеша будетъ вовлеченъ въ то маловѣріе, которому поддались другіе монахи, когда отъ тѣла Зосимы распространился тлетворный духъ. Его томитъ грусть, онъ безмолвно слѣдитъ за Алешею, потомъ заговариваетъ съ нимъ и съ „горестнымъ удивленіемъ" замѣчаетъ въ немъ упадокъ духа. Какъ безподобно дорисовывается настроеніе Паисія въ сценѣ у гроба Зосимы, когда Алеша, уже переживъ налетѣвшую на него бурю и стряхнувъ съ себя прахъ соблазнительныхъ размышленій, приходитъ въ келью съ обновленною вѣрою. „Отецъ Паисій, хотя и слышалъ, что вошелъ Алеша, но даже и не посмотрѣлъ въ его сторону". Онъ продолжаетъ читать Евангеліе, тихо, важно, раздѣльно, хотя несомнѣнно, что какая-то личная струна дрожитъ въ немъ, что онъ радуется приходу Алеши, глубоко, интимно, но, при своей суровой натурѣ, не хочетъ обнаружить своихъ чувствъ. Алеша весь въ экстазѣ, весь въ галлюцинаціяхъ. Онъ срывается съ мѣста и, стремительно подходя къ гробу, случайно задѣваетъ плечомъ Паисія. „Тотъ на мгновеніе поднялъ-было на него глаза отъ книги, но тотчасъ же отвелъ ихъ опять". Личная струна звенитъ въ немъ и, можетъ быть, пробуждаетъ что-то новое для него, непосредственное, теплое, и въ области его вѣры. Но его суровая маска не выдаетъ никакихъ тайнъ его внутренней жизни, и противоположеніе двухъ характеровъ, двухъ типовъ богофильства, Паисія и Зосимы, сохраняетъ всю свою яркость до конца.

Около Паисія художникъ ставитъ другого книжника богофила, отца Іосифа, библіотекаря монастыря. Онъ обрисованъ немногими чертами, нѣжными и тонкими, и при незначительности той роли, которую онъ играетъ, онъ все-таки виденъ въ полнотѣ своей индивидуальности. Кроткій, осторожный человѣкъ, онъ участвуетъ въ бесѣдѣ мимолетными замѣчаніями, въ которыхъ сказывается его начитанность и освѣдомленность въ вопросахъ вѣры. Онъ первый, можетъ быть, замѣтилъ въ печати статью Ивана Карамазова и первый завелъ о ней бесѣду въ кельѣ Зосимы, потому что ему, любителю и знатоку богословской литературы, важно было уста-

новить для себя опредѣленный взглядъ на неожиданныя разсужденія молодого философа. Іосифъ сразу почувствовалъ, что идея Ивана „о двухъ концахъ", хотя, какъ и Паисій, онъ не заглядываетъ въ его душу. Вообще многое связываетъ его съ Паисіемъ. Онъ тоже вѣритъ въ чудеса, и во всемъ, что говоритъ и дѣлаетъ Зосима, ловитъ подтвержденіе для догматической стороны своей вѣры. Когда Зосима объясняетъ Алешѣ смыслъ своего земного поклона передъ Дмитріемъ, Іосифъ многозначительно переглядывается съ Паисіемъ: въ томъ, что для Зосимы является дѣломъ психологической проницательности, оба эти книжника готовы видѣть чудо. Когда отъ тѣла Зосимы распространился тлетворный духъ, Іосифъ, какъ и Паисій, не поколебался въ своей вѣрѣ, хотя оба на время смутились въ своихъ представленіяхъ о покойномъ старцѣ. Кроткій и смиренный Іосифъ поспѣшилъ при этомъ сдѣлать какія-то книжныя справки, при чемъ оказалось, что въ иныхъ мѣстахъ, напримѣръ на Аѳонѣ, гдѣ вѣра стоитъ очень высоко, не нетлѣніе является признакомъ святости усопшаго, а цвѣтъ костей его — когда тѣло пролежитъ уже многіе годы въ землѣ. Ученая справка его, однако, никого не успокоила, не разсѣяла хулы враждебныхъ къ старчеству монаховъ, и самъ Іосифъ, приводя ее, не освобождается отъ внутренняго смущенія. Таковъ этотъ тихій, малорѣчивый богофилъ, который, вмѣстѣ съ Паисіемъ, представляетъ контрастъ двумъ другимъ богофиламъ—отцу Михаилу, настоятелю скита, и безсловесному Анфиму, давнишнему другу Зосимы. Отецъ Михаилъ — не ученый, не старый человѣкъ изъ простого званія, — обладаетъ твердымъ духомъ и нерушимою вѣрою. Съ виду суровый, онъ таитъ въ сердцѣ своемъ вѣчное умиленіе, хотя скрываетъ это умиленіе отъ всѣхъ, какъ бы стыдясь выдать нѣжную свою тайну. Въ немногихъ строкахъ— безподобная характеристика человѣка чисто сердечной вѣры, чисто сердечнаго богофильства. Братъ Анфимъ—„старенькій, простенькій монашекъ" изъ бѣднаго крестьянскаго званія. Малограмотный, молчаливый, „между самыми смиренными смиреннѣйшій и нѣмѣйшій изъ человѣка, какъ бы навѣки испуганнаго тѣмъ-то великимъ и страшнымъ, не въ полномъ уму его"—такъ этотъ спутникъ Зосимы въ его первыхъ странствованіяхъ по русскимъ монастырямъ. Еще менѣе слова,

чѣмъ при характеристикѣ отца Михаила, но этотъ молчаливый монашекъ изъ крестьянскаго званія, съ сердцемъ, горящимъ любовью къ Богу, является чуднымъ созданіемъ геніальной кисти художника. Къ той же группѣ благочестивыхъ монаховъ примыкаетъ и молодой послушникъ Порфирій, ни на минуту не покидающій Зосиму и насквозь проникнутый благоговѣніемъ и преданностью къ нему. Онъ тихо, безмолвно ревнуетъ великаго старца къ Алешѣ, потому что чувствуетъ превосходство Алеши надъ собой и бо́льшій интересъ къ нему Зосимы. Вмѣстѣ съ Паисіемъ, Іосифомъ, Михаиломъ и Анѳимомъ онъ присутствуетъ при послѣднихъ, предсмертныхъ его поученіяхъ, стоя, въ душевномъ напряженіи, которое дѣлаетъ его фигуру особенно вдохновенною въ многоличной иконѣ Достоевскаго.

Вотъ и вся ближайшая свита Зосимы, его друзья и послѣдователи. Какіе это законченные характеры и какъ опредѣленно мѣсто каждаго изъ нихъ на лѣстницѣ богофильства. Точно ангелы во снѣ Іакова, они совершаютъ свой путь между землею и небомъ. Душами ихъ иногда овладѣваетъ смущеніе и недоумѣніе, но никогда они не срываются въ своей вѣрѣ, потому что одни изъ нихъ крѣпки въ своемъ безсознательномъ богофильствѣ, другіе, какъ Паисій, таятъ въ себѣ сознательныя религіозныя убѣжденія, которыми они по-своему тоже касаются божества. Но этими лицами не ограничивается у Достоевскаго изображенный имъ міръ богофиловъ. Изъ центра скитской жизни идутъ пути къ религіознымъ людямъ другого типа, съ одной стороны—къ игумену, съ другой—къ Ѳерапонту. На обѣдъ къ отцу Исидору гостей проводитъ маленькій монашекъ въ клобукѣ, съ блѣдными, безкровными губами, по которымъ иногда пробѣгаетъ тонкая, „молчальная“ улыбка. Онъ все молчитъ, сохраняя на своемъ лицѣ почтительность выраженія и скромное самообладаніе. Отецъ Исидоръ—игуменъ, человѣкъ высокаго роста, худощавый, сильный, съ черными волосами, въ которыхъ уже серебрится сѣдина. У него длинное, постное лицо съ важнымъ выраженіемъ. Молча и важно онъ раскланивается съ гостями, оттѣняя различіе своего отношенія къ нимъ тѣмъ, что Міусова онъ не допускаетъ до поцѣлуя руки, но принимаетъ полный „простодушный и простонародный чмокъ въ руку“ отъ Ивана

и Калганова. Когда за обѣдомъ между гостями началась „распря“ и Ѳедоръ Павловичъ расходился въ своемъ циническомъ кощунствѣ, игуменъ, затаивая свое негодованіе, отвѣчаетъ съ своей стороны только священными текстами. За этими текстами скрывается особый видъ богофильства—чисто внѣшняго, болѣе формальнаго, чѣмъ душевнаго, хотя и выдержаннаго, прошедшаго строгую дисциплину.

Захожій монашекъ изъ маленькой Обдорской обители на дальнемъ сѣверѣ, съ быстрыми, острыми, пугливыми глазками является посредствующимъ звеномъ между кельей Зосимы и отшельнической кельей Ѳерапонта. Въ обрисовкѣ этого маленькаго хитраго человѣчка „съ коротенькимъ, нерушимымъ міровоззрѣніемъ“ Достоевскій обнаруживаетъ истинную художественную геніальность. Человѣчекъ этотъ виденъ цѣликомъ, въ своихъ внѣшнихъ и внутреннихъ типическихъ чертахъ, въ своей цѣпкой приверженности къ догматикѣ, которая какъ бы освобождаетъ отъ трудной работы религіознаго мышленія на неуловимыя темы о сущности души и жизни. Въ этомъ шныряющемъ, проворномъ, „съ превеликимъ ко всему любопытствомъ“ монашкѣ чувствуется что-то совсѣмъ мелкое, каменистое. Въ немъ высохла благодатная влага живыхъ религіозныхъ настроеній и открылось неглубокое дно его души съ мутью сплетническихъ и наушническихъ интересовъ. Такому монашку нечего дѣлать около Зосимы, и онъ естественно влечется къ „изувѣру“ Ѳерапонту. Этотъ Ѳерапонтъ представляетъ яркое принципіальное противоположеніе Зосимѣ, христіанскому сатиру съ его экстазной душой и умной улыбкой на тонкихъ губахъ. Уже въ описаніи внѣшняго облика Ѳерапонта Достоевскій намекаетъ намъ на характеръ его богофильства. Великій постникъ и молчальникъ, престарѣлый монахъ сохраняетъ въ себѣ атлетическія силы и кажется очень моложавымъ. „Несмотря на столь великія лѣта его, былъ онъ даже и не вполнѣ сѣдъ, съ весьма еще густыми, прежде совсѣмъ черными волосами на головѣ и бородѣ“. Художникъ хочетъ сказать, что постничество и молчальничество, не сопровождаемыя глубокой внутренней работой, оставляютъ неизрасходованными нервныя и физическія силы человѣка и, слѣдовательно, сами по себѣ немногаго стоятъ ни въ смыслѣ личныхъ усилій, ни въ смыслѣ духовно-нравственнаго подвига.

„Глаза его были сѣрые, большіе, свѣтящіеся, но чрезвычайно вылупившіеся". Онъ, очевидно, близорукъ, и эта близорукость способствуетъ его галлюцинаціямъ, которыя онъ считаетъ явленіемъ къ нему небесныхъ духовъ. Таковъ Ѳерапонтъ съ внѣшней стороны. На тѣлѣ онъ носитъ тридцати-фунтовыя вериги, ѣстъ только четыре фунта хлѣба въ недѣлю, а по воскресеньямъ одну только просвирку, присылаемую ему игуменомъ Исидоромъ, и однако его дѣйствительное служеніе религіи невелико. Онъ ненавидитъ Зосиму, считаетъ старчество „вреднымъ и легкомысленнымъ новшествомъ", а между тѣмъ онъ является полнымъ ничтожествомъ по сравненію съ вольнодумнымъ Зосимою, который позволяетъ себѣ баловаться чайкомъ съ вареньемъ и изгоняетъ чертей „пурганцемъ". Какую силу почувствовалъ въ себѣ внезапно этотъ юродствующій монахъ, грубый, рѣзкій, когда врагъ его Зосима, уже послѣ смерти, оказался не на высотѣ всеобщихъ ожиданій. Получивъ это радостное для него извѣстіе отъ обдорскаго монашка, онъ прибѣжалъ изъ своей кельи, чтобы откровенно и всласть надругаться надъ прахомъ усопшаго мудреца. Эта сцена въ романѣ захватываетъ своими огненными красками— такъ она великолѣпна и въ художественномъ, и въ идейномъ отношеніи. Сатиръ лежитъ безъ движенія, вся слава его жизни и почти безпостническихъ подвиговъ обратилась теперь въ чадъ хулы и сплетенъ, и даже его неизмѣнная улыбка, отраженіе еретической душевной радости, замерла на его лицѣ. Онъ ушелъ въ вѣчное молчаніе, а его ученики и послѣдователи не имѣютъ языка его мудрости. Одна черта въ этой многоличной иконѣ превращаетъ ее въ страстную религіозную живопись высшаго достоинства. Прибѣжавъ въ келью Зосимы и остановившись у порога, Ѳерапонтъ изступленно воздѣваетъ руки и при этомъ изъ-подъ правой руки его выглядываютъ „острые и любопытные глазки обдорскаго гостя". Другіе монахи изъ сочувствующихъ Ѳерапонту остаются въ нѣкоторомъ отдаленіи, охваченные внезапнымъ смущеніемъ. Вотъ чудесный моментъ, который такъ и просится на полотно Васнецова. Кажется, именно этотъ художникъ, съ его могучимъ и разнообразнымъ по содержанію письмомъ, могъ бы воспроизвести такую многоличную икону, полную драматическихъ, живописныхъ фигуръ. Какого бы онъ далъ Ѳера-

понта, Паисія, какъ бы онъ выписалъ этихъ двухъ ангелоподобныхъ юношей—Алешу и Порфирія! А обдорскій монашекъ, выглядывающій изъ-подъ воздѣтой руки Ѳерапонта, явился бы въ этой картинѣ настоящимъ чортикомъ, который внесъ бы въ нее что-то профанное и оживляющее ее, какъ контрастъ серьезности и величавости всѣхъ другихъ фигуръ. Но Достоевскій даетъ литературную живопись, которая стоитъ въ воображеніи и безъ помощи иллюстрацій.

Вотъ и всѣ фигуры богофиловъ, изображенныя Достоевскимъ въ романѣ Монастырь стоитъ на окраинѣ города, а Зосима живетъ нѣсколько поодаль отъ самого монастыря, въ скиту, окруженномъ съ одной стороны полемъ, съ другой — сосновой рощей. Культура города даетъ слишкомъ много суеты, лишняго, мѣшающаго работѣ духа, но на рубежѣ этой культурной суетности, на вольномъ пространствѣ стихійной жизни, истины городского существованія перерабатываются въ высшія, вѣчныя правды. Какъ много значитъ эта обстановка поля и лѣса съ его прохладами, среди которой живутъ подвижники! Они научаются читать и понимать вѣщую книгу природы. Эти прохлады, эти тѣни, эти вѣянія среди зеленаго лѣса—какъ это все важно для обновленія души! Она хочетъ жить не культурными только, а сверхкультурными, стихійными, божескими началами, которыя тоже вѣютъ, тоже разливаютъ утѣшительныя прохлады, тоже полны—какъ лѣсъ—какого-то неяснаго говора, неяснаго, невнятнаго, но вѣчно понятнаго. Здѣсь, въ этомъ лѣсу, старецъ Зосима, съ его улыбкой на устахъ, похожей на игру солнечнаго луча, съ его радостными экстазами, является настоящимъ христіанскимъ сатиромъ, носителемъ новаго богофильства, вольнаго, безкультурнаго, сверхкультурнаго, какъ и древніе сатиры. Кажется, что если углубишься въ этотъ лѣсъ, войдешь въ тѣ экстазы, черезъ которые видна его настоящая, скрытая жизнь, то гдѣ-нибудь, среди чащи, встрѣтишь преображеннаго древняго Діониса, Діониса новыхъ умственныхъ движеній, новыхъ чаяній—Христа.

1900. Сентябрь.

ЭКСТАЗЫ ЗОСИМЫ.

СТАТЬЯ ВТОРАЯ.

Алеша Карамазовъ записалъ житіе іеросхимонаха Зосимы, и запись эта, сдѣланная со словъ самого старца, представляетъ въ романѣ нѣчто совершенно самостоятельное. Это какъ бы нѣсколько страницъ, вырванныхъ изъ старинной книги, одна изъ новеллъ Синаксарія, насквозь тихая, насквозь мудрая. Уже не разбирать, не критиковать хочется эту часть романа, а внимательно вчитаться въ нее, чтобы уловить всю прелесть ея языка и того творчества, которое проявляетъ здѣсь Достоевскій.

Житіе Зосимы распадается на двѣ половины. Изъ нихъ первая заключаетъ въ себѣ „свѣдѣнія біографическія", а вторая — „бесѣды и поученія старца Зосимы". Будемъ читать первую часть новеллы. Вспоминается Зосимѣ его покойный братъ Маркелъ. „Былъ онъ старше меня годовъ на восемь, характера вспыльчиваго и раздражительнаго, но добрый, не насмѣшливый и странно молчаливый, особенно въ своемъ домѣ, со мной, съ матерью и съ прислугой". Видится этотъ юноша, нездоровый, тонкій, хилый, „грудной"—съ наклонностью къ чахоткѣ. При вспыльчивости и раздражительности онъ „странно молчаливъ". Эта странная молчаливость есть художественная черта въ духѣ Достоевскаго: не просто молчаливость, а какая-то особенная, многозначительная. Что-то собирается въ глубинѣ его души, что-то такое, что̀ въ урочный часъ возвысится надъ его молодымъ, неразумнымъ кипѣніемъ. Поддерживая

знакомство съ однимъ сосланнымъ въ провинцію ученымъ человѣкомъ, Маркелъ воспринялъ отъ него религіозное вольнодумство, которое въ жизни такъ часто вырождается въ атеизмъ. „Нѣтъ никакого Бога", говорилъ онъ, приводя своими словами въ великое смущеніе всѣхъ окружающихъ и особенно маленькаго Зосиму. Когда его захватила болѣзнь, скоротечная чахотка, онъ впалъ въ особенную раздражительность. На все онъ сердился и въ отвѣтъ на нѣжное приставанье вѣрующей матери бранилъ сгоряча даже ни въ чемъ неповинный „храмъ божій". Казалось, онъ срываетъ на традиціонныхъ святыняхъ всю злобу своей неудачной жизни. И вдругъ произошла перемѣна: онъ пошелъ въ церковь и вернулся оттуда совсѣмъ новый, съ неожиданными для всѣхъ чувствами. „Дни наступили свѣтлые, ясные, благоуханные, Пасха была поздняя... Такъ и запомню его: сидитъ тихій, кроткій, улыбается, самъ больной, а ликъ веселый, радостный". Все для него одѣлось въ эту праздничную радость, освѣтилось, засверкало неземнымй лучами. То, противъ чего онъ кипѣлъ негодованіемъ, теперь стало входить въ его душу, внося вмѣстѣ съ собою что-то другое, вѣчное, вѣщее. Онъ сталъ чуять великое въ маломъ и малое въ великомъ, и изъ этого родилось въ его душѣ умиленіе. Умиленіе и есть не что иное, какъ ощущеніе малыхъ величинъ въ ихъ прикосновеніи къ великому и вѣчному, то чувство, которое вытекаетъ изъ этого ощущенія—и грустное, и радостное или, иначе сказать, та радость, въ которой есть слезы, и тѣ слезы, сквозь которыя видна радость. Смотришь на какую-нибудь маленькую вещь, на какое-нибудь явленіе жизни, совсѣмъ крохотное, совсѣмъ ничтожное, запутанное въ сложностяхъ человѣческаго быта и даже какъ бы придавленное ими, и чувствуешь готовность поскорѣй уйти изъ этого міра надоѣдливыхъ пустяковъ и мелочей. Но сердце, которое таитъ высшія правды жизни, останавливаетъ этотъ шагъ демонской гордыни. Оно что-то видитъ—такое, чего не видятъ глаза, оно видитъ въ широкомъ океанѣ жизни таинственное прикосновеніе каждой частности къ нѣкоему общему началу, которое черезъ эту частность ведетъ міръ къ разрѣшенію и исполненію его высокой задачи. И вотъ какъ только уловишь эту связь малаго съ великимъ, въ душѣ поднимается та радость, тотъ экстазъ, который и называется умиленіемъ.

Такое умиленіе овладѣло душою больного Маркела. „Мама, не плачь, говорилъ онъ, жизнь есть рай, и всѣ мы въ раю, да не хотимъ знать того, а если бы захотѣли узнать, завтра и сталъ бы на своемъ мѣстѣ рай". Его слушали съ нѣжною скорбью, съ какою слушаютъ бредъ умирающаго. Слова его казались, при всей ихъ святости, выдумками больного воображенія. Ученый докторъ нашелъ, что Маркелъ впадаетъ въ помѣшательство. Но его умиленіе, для другихъ столь похожее на помѣшательство, таило въ себѣ великую правду. Маркелъ увидѣлъ сквозь свое умиленіе то, что̀ не улавливается иногда даже самымъ тонкимъ нравственнымъ чутьемъ — свою отвѣтственность передъ людьми и не только передъ людьми, но и передъ всѣми вообще живыми тварями. „Птички божіи, птички радостныя, говорилъ онъ передъ смертью, простите и вы меня, потому что и передъ вами я согрѣшилъ". Одинъ живой духъ вѣетъ въ мірѣ, и всѣ проявленія этого духа соприкасаются между собою, таинственно, безсознательно и, слѣдовательно, въ самомъ дѣлѣ отвѣчаютъ другъ за друга. Отдаваясь новымъ настроеніямъ своимъ, Маркелъ почувствовалъ жалость къ птичкамъ, этимъ пугливымъ тварямъ, которыхъ всѣ любятъ, но которыя такъ боятся человѣка, нарушителя рая на землѣ. Въ этомъ радостномъ экстазѣ, все обнимающемъ и все постигающемъ, съ глазами, полными веселья, и умеръ братъ Зосимы.

Старикъ вспоминаетъ теперь одинъ моментъ передъ его смертью, который оставилъ глубокій слѣдъ въ его душѣ. „Часъ былъ вечерній, ясный, солнце закатывалось и всю комнату освѣтило косымъ лучомъ". Маркелъ взялъ его обѣими руками за плечи и, умиленно глядя на него, сказалъ: „Ну, ступай теперь, играй, живи за меня". Длинный, косой лучъ заходящаго солнца, этотъ послѣдній яркій свѣтъ умирающаго дня передъ тѣмъ, какъ наступитъ ночь и откроются ея бездны — бездны иной, высшей небесной правды, — даетъ въ эту минуту молодой душѣ Зосимы первое ощущеніе жизни и смерти, какъ чего-то единаго и нераздѣлимаго. Въ природѣ есть вся символизація человѣческой мысли, и если прислушаться къ ея языку, присмотрѣться къ творимымъ ею образамъ, и безъ помощи книжной мудрости легко уловить все то, что̀ нужно для души, — въ такой красотѣ и цѣльности, какой не можетъ

дать никакое человѣческое слово. Повидимому, Достоевскій самъ любилъ эти косые лучи заходящаго солнца. Алеша на всю жизнь сохранилъ у него воспоминаніе изъ ранняго дѣтства объ одномъ моментѣ, когда именно этотъ закатный свѣтъ падалъ сквозь окно въ комнату, гдѣ его мать молилась съ нимъ передъ иконою. Зосима тоже любитъ этотъ вечерній свѣтъ, и мы еще увидимъ, какую хвалу онъ воздаетъ ему въ своей автобіографіи.

Изъ тѣхъ же раннихъ годовъ жизни Зосима сохранилъ въ своей памяти еще нѣсколько фактовъ, мелкихъ, но очаровательныхъ и какъ бы прошедшихъ всю его душу насквозь. Такъ ему вспоминается одно его посѣщеніе церкви въ Страстную недѣлю. „День былъ ясный, и я, вспоминаю теперь, точно вижу вновь, какъ возносился изъ кадила фиміамъ и тихо восходилъ вверхъ, а сверху, въ куполѣ, въ узенькое окошечко, такъ и льются на насъ въ церковь божьи лучи и, восходя къ нимъ волнами, какъ бы таялъ въ нихъ фиміамъ". Вотъ это дѣтское воспоминаніе, встающее въ свѣту зрѣлой мысли, прочувствованное въ болѣе поздніе годы. Что́ тутъ можетъ схватить дѣтскій умъ — въ этомъ тихомъ соединеніи кадильнаго дыма съ золотистымъ дымомъ божьихъ лучей? Кажется, что даже лучшія паренія человѣческой души таютъ, обезсиливаются въ своихъ подъемахъ, тогда какъ нѣмыя силы неба, его свѣтъ, побѣдно простираются надъ всѣмъ, что́ живо и не живо на землѣ. Но если дѣтскій умъ не все можетъ осмыслить въ этой игрѣ космическихъ силъ природы и силъ человѣка, то сердце дѣтское безсознательно напитывается этими великими правдами жизни, слышитъ ихъ съ первыхъ дней своего біенія и потому уже бьется въ тактъ этимъ истинамъ до конца своихъ дней. Оно получаетъ созвучность съ тайнами міра — разъ навсегда, и потомъ уже ничто не можетъ нарушить живой гармоніи между нимъ и этими тайнами, между нимъ и необъятно-великимъ Богомъ. Вотъ почему такую важность имѣютъ эти первыя религіозно-поэтическія впечатлѣнія для человѣческой души: и эти церковные праздники съ колокольнымъ звономъ, и эти раннія обѣдни съ медлительно протяжнымъ чтеніемъ священныхъ книгъ. Церковная догма совсѣмъ не существуетъ для ребенка — все имѣетъ для него только поэтическое значеніе въ своей неуловимой цѣлесообраз-

ности, въ своей безцѣльности. Тутъ, на этой почвѣ, получаетъ свое первое воспитаніе то, что́ есть въ человѣкѣ сверхличнаго, безличнаго, сверхчеловѣческаго, божескаго. Вотъ и Зосима съ умиленіемъ вспоминаетъ о своихъ посѣщеніяхъ церкви и о своемъ знакомствѣ съ библіей. „Вышелъ на средину храма отрокъ съ большой книгой, такою большою, что, показалось мнѣ тогда, съ трудомъ даже и несъ ее и возложилъ на налой, отверзъ и началъ читать, и вдругъ я тогда въ первый разъ нѣчто понялъ, въ первый разъ въ жизни понялъ, что въ храмѣ божьемъ читаютъ". Какъ это важно, что ребенокъ видитъ книгу, которая даже своимъ внѣшнимъ видомъ ему импонируетъ: и книга есть нѣкоторая тяжесть, которую можно поднять только съ благочестивымъ усиліемъ. Тутъ что-то запомнится навсегда, ибо отсюда начинается въ дѣтскомъ сердцѣ первая вибрація любознательности, первые взмахи внутреннихъ крыльевъ въ сторону развитія, въ сторону науки. А когда изъ большой, толстой книги въ дѣтское воображеніе польются дивныя сказанія древности—ветхой, но не мертвой—то въ этомъ воображеніи зашевелятся его первородныя силы, тѣ образы, которые заложены въ него, какъ нѣкоторая возможность широкаго будущаго религіозно-поэтическаго мышленія. Какія въ этой книгѣ разсказаны исторіи и какой великій смыслъ скрывается въ этихъ исторіяхъ. „Точно изваяніе міра и человѣка и характеровъ человѣческихъ, и названо все, и указано на вѣки вѣковъ. Сколько тайнъ разрѣшенныхъ и откровенныхъ". И сколько тайнъ неразрѣшенныхъ въ предѣлахъ ветхозавѣтнаго богопониманія, но медленно проясняющихся въ свѣту новыхъ ученій. И сколько еще тайнъ, навѣки неразрѣшимыхъ и потому всегда волнующихъ глубины человѣческой души: „мимоидущій ликъ земной и вѣчная истина соприкоснулись тутъ вмѣстѣ". Самая неразрѣшимая тайна заключается въ касаніи личнаго начала къ божескому, человѣка къ Богу, которое есть, пребываетъ, всѣмъ въ мірѣ управляетъ, всему даетъ тонъ, настроеніе, но которое все-таки неуловимо ни для внѣшнихъ человѣческихъ чувствъ, ни для человѣческаго сознанія. Его такъ хочется понять, овладѣть имъ посредствомъ ума, но оно никогда ему не дается, какъ если бы оно въ немъ, въ умѣ, находило свое противодѣйствіе. Это касаніе есть основа жизни и основа

смерти, двухъ великихъ тайнъ, которыя всегда идутъ рядомъ, внося въ душу „правду божію, умиляющую, примиряющую, всепрощающую“.

Какая это великая книга—книга ветхаго завѣта! Въ ней вся прошедшая исторія человѣчества и еще блѣдные пути, какъ въ утреннемъ туманѣ, въ будущее. Если взять изъ этой книги хоть маленькое сѣмя и бросить его въ душу народа, то оно произрастетъ и зацвѣтетъ въ ней великими правдами, потому что именно народная масса всегда готова воспринять сѣмя истинной вѣры, потому что она жаждетъ „прекрасныхъ воспріятій“. На эту народную массу Зосима всегда смотрѣлъ съ величайшимъ довѣріемъ и упованіемъ на то, что изъ нея когда-нибудь, когда исполнятся сроки, выйдетъ настоящее спасеніе. Одно дивное воспоминаніе записано въ біографической части его житія. Однажды, странствуя съ Анѳимомъ, Зосима заночевалъ на большой судоходной рѣкѣ, на берегу, съ рыбаками, и къ нимъ присѣлъ нѣкій „благообразный юноша“—изъ крестьянъ. Ночь была „свѣтлая, тихая, теплая, іюльская“. „Рѣка широкая, паръ отъ нея поднимается, свѣжитъ насъ, слегка всплеснетъ рыбка. Птички замолкли, все тихо, благолѣпно, все Богу молится“. Зосима разговорился съ юношей въ томъ умиленномъ экстазѣ, сквозь который все великолѣпно, все красота, все истина. Природа полна прелести въ каждой своей травкѣ, въ каждой твари. „Посмотри, говорилъ Зосима, на коня, животное великое, близъ человѣка стоящее, или на вола, его питающаго и работающаго ему, понураго и задумчиваго,—посмотри на лики ихъ: какая кротость, какая привязанность къ человѣку, какая незлобивость, какая довѣрчивость“. Безсловесныя животныя возносятся въ этой апокрифической осаннѣ Богу даже надъ человѣкомъ, потому что они безгрѣшны, а онъ всегда совершаетъ своею жизнью нѣкоторое отпаденіе отъ Бога, нарушеніе рая. Животныя и не преображенныя входятъ въ икону новаго вольнаго письма, потому что они, „себѣ невѣдомо, тайною житія своего безгрѣшнаго“, служатъ Богу, служатъ Христу: „Все созданіе и вся тварь, каждый листикъ устремляется къ Слову, Богу славу поетъ, Христу плачетъ“. Даже среди поученій Зосимы не часто встрѣчаешься съ такими тончайшими подраздѣленіями въ области религіознаго чувства. Кажется, что рели-

гіозное чувство недѣлимо, что оно всегда одинаково, что въ немъ уже нѣтъ обычнаго красочнаго спектра, а между тѣмъ вездѣ есть тонкости, и эти тонкости надо улавливать. Всякая тварь поетъ славу Богу и плачетъ Христу — вотъ многозначащее подраздѣленіе между метафизическимъ началомъ божества и Бого-человѣкомъ, этимъ воплощеніемъ — ради утѣшенія всякой твари въ ея скорбяхъ — безмѣрнаго въ маломъ. Богъ и боженька вызываютъ въ насъ разныя настроенія, разные подъемы философствующей мысли, и въ житіи русскаго святого человѣка всегда чувствуется особенное сердечное тяготѣніе именно къ боженькѣ, къ Христу, которому тайно, невѣдомо для себя, все „плачетъ" на землѣ.

Продолжая перелистывать эту новеллу, мы находимъ еще нѣкоторыя воспоминанія Зосимы—изъ того періода его жизни, когда онъ окончательно возвысился надъ своими старыми понятіями и вышелъ на новую дорогу, когда ему, по его собственнымъ словамъ, „вдругъ вся правда представилась, во всемъ просвѣщеніи своемъ". Въ это самое время онъ познакомился съ однимъ таинственнымъ человѣкомъ, который страдалъ и мучился угрызеніями совѣсти, „въ рукахъ Бога живого", ибо онъ совершилъ нѣкогда злодѣйство, зарѣзавъ любимую женщину. Этотъ человѣкъ, путемъ страданія, дошелъ до новыхъ освободительныхъ мыслей, которыя, однако, долго не могли выразиться въ подвигѣ самообличенія и покаянія. Онъ не находилъ въ себѣ силъ на братолюбивое общеніе съ людьми, хотя всѣми своими сознательными мыслями крѣпко стоялъ за это общеніе и уже ненавидѣлъ демонское уединеніе и демонскую гордыню. Зосима далъ ему послѣдній толчокъ, и таинственный незнакомецъ, наконецъ, обрѣлъ себя, собралъ свои чувства, пошелъ и послужилъ высшей, неземной правдѣ.

Вотъ и вся первая, автобіографическая часть сказанія о житіи Зосимы. Начинается вторая часть, самая важная, поучительная, представляющая собою какъ бы свитокъ новыхъ идей, который развертываетъ въ этой иконѣ вольнаго письма молодой ангелъ, Алеша. Вотъ оно, это новое небо, небо христіанской красоты, въ которое глядитъ апокрифическій старецъ, Зосима. „Отцы и учители, что̀ есть инокъ? Въ просвѣщенномъ мірѣ слово сіе произносится въ наши дни у иныхъ уже съ насмѣшкой, а у нѣкоторыхъ и какъ бранное. И чѣмъ дальше,

тѣмъ больше"—такъ начинается размышленіе Зосимы о томъ, о чемъ душа его думала всегда, но что̀ теперь, въ сіяніи предсмертныхъ откровеній, рисуется передъ его внутренними глазами съ особенною силою. Какъ онъ говоритъ о призваніи инока, о возможномъ его значеніи для Россіи! Ему мыслится, что именно инокъ, сохраняющій въ душѣ „неискаженнаго Христа", какъ бы оберегающій въ „пламенной тишинѣ молитвы" эту великую святыню исторіи, этотъ первообразъ возрождающагося человѣчества, этотъ прототипъ иныхъ, отрадныхъ будущихъ веселій, этотъ драгоцѣннѣйшій въ мірѣ „алмазъ", соберется съ силами и явитъ людямъ примѣръ новой жизни. Въ самомъ дѣлѣ, что̀ такое инокъ? Это человѣкъ, который „отсѣкаетъ" отъ себя „потребности лишнія и ненужныя", „смиряетъ и бичуетъ послушаніемъ" самолюбивую и гордую волю свою и этимъ всестороннимъ самообузданіемъ достигаетъ, наконецъ, „свободы духа" и „веселія духовнаго". Вотъ что̀ такое инокъ. Но чѣмъ именно смиряетъ онъ свою волю и какъ сокращаетъ свои потребности? Хочется все это понять въ логической простотѣ, примѣнительно ко всѣмъ людямъ, потому что инокъ тоже только человѣкъ, и то, что̀ достигается имъ, дано въ возможности всякому другому. Конечно, все дѣло именно въ томъ, чтобы воля, первопричина всяческихъ личныхъ притязаній, демонски-индивидуальныхъ подъемовъ и демонскихъ страстей, подчинилась какой-то другой высшей силѣ, которая сама по себѣ, безъ участія воли, никогда бы не вышла въ міръ явленій. Слѣпая воля, слѣпой инстинктъ жизни, это исканіе во что бы то ни стало бытія, съ его утѣхами и очарованіями, сама по себѣ движется, такъ сказать, по линіи богоотступничества, и никакая мысль не остановитъ ее въ ея сатанинскихъ стремленіяхъ. Но вотъ тутъ-то начинается спасительное воздѣйствіе, идущее отъ этихъ неуловимыхъ касаній человѣческой души къ Богу, отъ которыхъ рождается молніеносный свѣтъ религіознаго ощущенія. Какъ только въ душѣ распространяется этотъ свѣтъ, воля сворачиваетъ со своего стараго пути, ибо какъ бы ни былъ силенъ въ человѣкѣ демонъ, онъ никогда не можетъ противостоять мистической силѣ человѣческой совѣсти, которая жжетъ, томитъ и гложетъ и, въ концѣ концовъ, добивается своего при всѣхъ конвульсіяхъ этого глубоко сидящаго въ человѣкѣ

демона. Нѣтъ такихъ иноковъ, которые не имѣли бы въ себѣ этого демона, ибо какой бы это былъ подвижникъ, который не боролся бы съ самимъ собою, а только хладно и съ мертвеннымъ сокрушеніемъ все поучалъ и поучалъ бы окружающихъ образами чужой борьбы и чужой побѣды надъ собою. „Прологи" полны описаніями житія настоящихъ иноковъ, и вотъ тутъ-то, читая эти поучительныя сказанія, свѣжія, еще нетронутыя критикою, иногда впадающія въ слишкомъ пышный стиль византійскаго славословія, но почти всегда такъ или иначе задѣвающія глубокіе корни подвижнической психологіи, мы научаемся понимать, что значитъ борьба съ собственнымъ внутреннимъ чортомъ и какое значеніе имѣетъ такая борьба для выработки истинной святости. Они полны веселія духовнаго, русскіе иноки, говоритъ Достоевскій, и именно изъ ихъ среды „издревле" выходили дѣятели народные. „Тѣ же смиренные и кроткіе постники и молчальники возстанутъ и пойдутъ на великое дѣло. Отъ народа спасеніе Руси. Невѣрующій дѣятель у насъ въ Россіи ничего не сдѣлаетъ, даже будь онъ искрененъ сердцемъ и умомъ геніаленъ. Это помните". Въ такомъ свѣту Достоевскій, устами Зосимы, взываетъ къ молодымъ силамъ и черезъ нихъ—къ народу, не раболѣпному, а „свободному видомъ и обращеніемъ". Что̀ можетъ сдѣлать человѣкъ, говорящій только отъ своего ума, къ широкому, какъ океанъ, народному разномыслію? Онъ увлечетъ одного, за этимъ однимъ увлечется другой, третій, но народъ въ цѣломъ все-таки останется нетронутымъ. Никакое краснорѣчіе, льющееся изъ разсудочныхъ понятій, никогда не расшевелитъ дѣятельныхъ силъ человѣческихъ, потому что дѣятельныя силы въ человѣкѣ, тѣ именно силы, которыя создаютъ исторію, которыя могутъ повернуть ее въ ту или другую сторону,—держатся вовсе не на понятіяхъ, а на чемъ-то болѣе значительномъ, болѣе важномъ — на инстинктѣ. Пока не тронутъ этотъ инстинктъ, все, что̀ дѣлается, не больше, какъ пустяки по сравненію съ тѣмъ, что̀ можетъ и должно быть сдѣлано. А инстинктъ религіи, инстинктъ божества—коренной инстинктъ человѣческой природы. Вотъ почему такъ ничтоженъ „невѣрующій" дѣятель исторіи: настоящіе реформаторы жизни человѣческой постоянно носили въ себѣ этотъ инстинктъ божества, общій у нихъ съ народомъ, смѣло выносили его на стогны

и потому всегда были узнаваемы и признаваемы народомъ. „Изъ народа спасеніе выйдетъ, говоритъ Зосима, изъ вѣры и смиренія его". Это „смиреніе" тоже надо осмыслить внѣ шаблона, ибо въ устахъ такого мудреца, какъ Зосима, ни одно слово не имѣетъ шаблонно-догматическаго характера. Смиреніе есть „отсѣченіе" извѣстныхъ потребностей, но лишь ненужныхъ, мелкихъ, демонски-мечтательныхъ, уносящихъ къ призрачнымъ цѣлямъ, и лишь для того, чтобы дать просторъ духовнымъ потребностямъ, болѣе утонченнымъ и не терпящимъ рядомъ съ собою никакой мірской пошлости, никакихъ мелкихъ или надуманныхъ задачъ, никакой суеты. „Мы со Христомъ это великое дѣло рѣшимъ", говоритъ Зосима, разумѣя при этомъ дѣло, которое кажется утопическимъ людямъ иныхъ, яко бы болѣе трезвыхъ понятій. Дѣйствительно, многимъ всегда представлялось и еще теперь представляется, что съ Христомъ пришла на землю только безплодная, хотя и возвышенная мечта, только недостижимая фантазія. Какъ это возможно остановить колесо исторіи, которое въ своемъ вращеніи развиваетъ и умножаетъ самыя грубыя реальныя потребности! А между тѣмъ, именно въ такомъ взглядѣ на исторію упускается изъ виду то, что̀ даетъ движеніе этому колесу, та живая струя, которая льется на это колесо изъ человѣческаго сердца—то именно, что̀ составляетъ душу исторіи. Не было бы въ человѣкѣ прирожденнаго богофильства, не было бы и тѣхъ процессовъ жизни, въ которыхъ вырабатывается вся скала человѣческихъ потребностей и идей.

Читаемъ это сказаніе дальше. Небольшой отрывокъ подъ названіемъ „О молитвѣ, о любви и о соприкосновеніи мірамъ инымъ" является какъ бы ключомъ къ пониманію всѣхъ поученій Зосимы. Какое великое явленіе въ литературѣ всего міра—эти немногочисленныя страницы романа Достоевскаго. Сказано въ нихъ то именно, въ чемъ сходятся выводы науки и поэтическія догадки искусства, и сказано съ невыразимою художественною силою. Душа человѣческая обнажена здѣсь до самыхъ глубокихъ своихъ основъ и видишь ее въ двухъ составляющихъ ее стихійныхъ силахъ, коренныхъ и непреложныхъ, и затѣмъ въ ея третьей силѣ, сознательности, которая за всѣмъ слѣдитъ и одна несетъ отвѣтственность передъ міромъ за ту или другую свою руководительную роль.

Сатанинство человѣка дано въ самой его волѣ и отсюда эта страшная мощь — психологическая и метафизическая — человѣческаго зла. „О гордости сатанинской, говоритъ Зосима, мыслю такъ: трудно намъ на землѣ ее и постичь, а потому сколь легко впасть въ ошибку и пріобщиться ей, да еще полагая, что нѣчто великое и прекрасное дѣлаемъ“. Въ словахъ этихъ есть прозрѣніе дѣйствительности въ ея современномъ историческомъ моментѣ, которая будетъ вѣчной дѣйствительностью. Соблазнъ демонской гордыни, демонской красоты, съ его фантастическимъ величіемъ, быть можетъ, никогда окончательно не исчезнетъ, ибо воля, въ своихъ тенденціяхъ, всегда влечется именно къ этой красотѣ, ей поклоняется и на нее льетъ свои страсти. Можетъ, слѣдовательно, казаться, что человѣкъ идетъ ко злу неизбѣжно и непобѣдимо. Но злая воля, какъ сказано выше, дѣйствуетъ не на полной свободѣ и, при всей таинственности ея происхожденія и назначенія, что-то постоянно возносится надъ нею въ самой душѣ человѣческой, бросаетъ передъ нею свой свѣтъ и ведетъ ее къ своимъ цѣлямъ. Этотъ свѣтъ виденъ и понятенъ человѣческому сознанію. „Многое на землѣ отъ насъ сокрыто, но взамѣнъ того даровано намъ тайное, сокровенное ощущеніе живой связи нашей съ міромъ инымъ, съ міромъ горнимъ и высшимъ, да и корни нашихъ мыслей и чувствъ не здѣсь, а въ мірахъ иныхъ“. Ослѣпительная мысль въ самыхъ простыхъ словахъ, проливающая въ душу настоящую мудрость. Это ощущеніе иного міра является тѣмъ единственнымъ богомъ, котораго знаетъ человѣкъ и который, несмотря на то, что онъ данъ только въ ощущеніи, управляетъ всѣмъ человѣкомъ. Вотъ какая сила заключена въ этомъ ощущеніи, которое возможно лишь при реальномъ соотношеніи человѣческаго и божескаго міра. „Богъ взялъ сѣмена изъ міровъ иныхъ и посѣялъ на сей землѣ и возростилъ садъ свой, и взошло все, что́ могло взойти, но взрощенное живетъ и живо лишь чувствомъ соприкосновенія своего таинственнымъ мірамъ инымъ: если ослабѣваетъ или уничтожается въ тебѣ сіе чувство; то умираетъ и взрощенное въ тебѣ. Тогда станешь къ жизни равнодушенъ и даже возненавидишь ее. Мыслю такъ“. Не метафизическій только полетъ великолѣпенъ въ этихъ короткихъ образныхъ фразахъ, но и та осто-

рожность, тонкость, предусмотрительность, съ какою художникъ относится здѣсь къ истинамъ эмпирической науки. Богъ взялъ сѣмена изъ міровъ иныхъ и бросилъ ихъ въ почву — этимъ говорится, что источникъ жизни мистическій, непознаваемый, и это есть метафизическая истина, непреложная и неразрушимая ни для какого анализа. Но изъ этихъ сѣмянъ взошло то, что́ могло взойти, выросъ садъ по законамъ естества, по опредѣленнымъ механическимъ и органическимъ законамъ. Не все взошло изъ этого божьяго посѣва, потому что иныя сѣмена упали на каменистую почву, другія въ почву мало плодородную, и только нѣкоторыя счастливыя сѣмена, проникнувъ въ рыхлый черноземъ, взошли пышно, сочно и расцвѣли на славу двуипостасной стихіи творящаго начала. Вотъ почему одни существа постоянно ощущаютъ въ себѣ это соприкосновеніе высшимъ мірамъ, развиваются подъ многообразнымъ воздѣйствіемъ религіознаго ощущенія, полны экстаза и двигаются по пути отъ земли къ небу, тогда какъ другія не слышатъ въ себѣ божескаго начала, ходятъ на землѣ подъ искусственнымъ свѣтомъ разныхъ внѣшнихъ понятій и ложнокультурныхъ ученій и, не питаемыя внутренней благодатью, впадаютъ въ уныніе и жизненныя разочарованія. Жизнь есть радость только для того, кто видитъ ее сквозь свой внутренній свѣтъ, сквозь послѣднюю правду спасительнаго ощущенія божества.

Но есть одинъ вопросъ, который невольно ставится пытливою человѣческою мыслью: какъ показать возможность соприкосновенія между личнымъ и безличнымъ началомъ, иначе говоря — что́ должно служить логическимъ свидѣтельствомъ этого таинственнаго касанія человѣка къ Богу? Не впадаемъ ли мы въ иллюзію, принимая за свѣтъ, идущій изъ безконечности, то, что́ имѣетъ менѣе глубокое происхожденіе и менѣе глубокій смыслъ? Мудрый Зосима не могъ не посчитаться съ такимъ вопросомъ и не могъ не отвѣтить на него со всею своею простосердечною откровенностью, которая скажетъ нѣчто только тому, кто уже имѣетъ въ себѣ высшія психологическія правды религіи. Вопросъ этотъ былъ поставленъ ему однажды Хохлаковою, и онъ быстро, сразу отвѣтилъ ей, — что доказательствъ для вѣры нѣтъ и что, тѣмъ не менѣе, есть возможность „убѣдиться“ въ ея истинности:

„опытомъ дѣятельной любви". Вѣра основана на внутреннемъ убѣжденіи, которое не передается въ понятіяхъ логики. Отъ логики она ускользаетъ, ибо она говоритъ только интимнымъ языкомъ тонкихъ ощущеній къ человѣческой чуткости. Зосима взываетъ къ опыту дѣятельной любви, и это воззваніе его къ братолюбивому общенію такъ понятно въ его устахъ. Когда человѣкъ обходитъ міръ со своею любовью, единственно по влеченію сердца,—не давая себѣ никакого логическаго отчета въ томъ, почему это нужно, не обращаясь ни къ какой головной философіи,—въ душѣ его, крѣпко и благодатно натруженной на этомъ подвижническомъ пути, вдругъ просыпается ощущеніе чего-то великаго—иного, горняго міра, изъ котораго онъ пришелъ и къ которому онъ идетъ. Никакихъ доказательствъ, что это именно такъ, а между тѣмъ внутреннее убѣжденіе неразрушимо. Свѣтъ возникъ, существуетъ и его уже ничѣмъ нельзя заслонить. То, что дѣлается въ этомъ направленіи на практическомъ пути, дѣлается также и на другихъ путяхъ человѣческой работы—и на пути психологическаго анализа, и на пути усиленнаго отвлеченнаго мышленія. Чѣмъ самостоятельнѣе и упорнѣе внутренняя работа человѣка, тѣмъ ближе онъ подходитъ къ ея неизбѣжному результату — религіозному убѣжденію, которое одно только и способно оправдать жизнь и бросить радостный свѣтъ на все ея протяженіе. Онъ вѣритъ „до конца", онъ любитъ жизнь „всецѣлою" любовью. „Знай мѣру, знай сроки, научись сему, говоритъ Зосима. Люби повергаться на землю и лобызать ее. Землю цѣлуй и неустанно, ненасытимо люби, всѣхъ люби, все люби, ищи восторга и изступленія сего". Именно при восторженномъ отношеніи къ жизни — въ томъ смыслѣ, въ какомъ говоритъ Зосима, можно уловить во всемъ мѣру, учуять сроки, т.-е. пріобрѣсти тактъ, необходимый даже для любовнаго подвига, потому что все въ мірѣ требуетъ осторожнаго съ собою обращенія, вниманія къ своимъ особенностямъ. Вотъ когда, при игрѣ величайшихъ безсознательныхъ силъ въ человѣкѣ, выступаетъ роль человѣческаго сознанія, таящаго въ себѣ, несмотря на свою ограниченность, способность распредѣлять ту благодать, которая почерпается изъ стихійно-безсознательнаго религіознаго ощущенія.

Еще одно, совсѣмъ послѣднее сказаніе—„Объ адѣ и ад-

скомъ огнѣ, разсужденіе мистическое". Святой старецъ смотритъ за грань жизни и видитъ то, чего до сихъ поръ не видало никакое искусство, словесное и иконописное, ничья религіозная мысль. Обычныя представленія объ адѣ съ его пытками, объ этой огненной геннѣ съ зубовнымъ скрежетомъ, и даже самое раздѣленіе представшихъ передъ лицомъ божіимъ на праведниковъ въ вѣнцахъ и славѣ и на грѣшниковъ— отпадаютъ, уступая мѣсто тончайшей метафизикѣ, какой-то метафизической фантазіи, вольной, чистой, свободной, которая что-то освѣщаетъ въ самой жизни. Точно музыка слышится намъ въ этомъ поученіи Зосимы, музыка иныхъ, горнихъ міровъ, внятная и понятная только для сердца. „Отцы и учители, мыслю: что̀ есть адъ? говоритъ Зосима. Разсуждаю такъ: страданіе о томъ, что нельзя уже болѣе любить. Разъ, въ безконечномъ бытіи, неизмѣримомъ ни временемъ, ни пространствомъ, дана была нѣкоему духовному существу, появленіемъ его на землѣ, способность сказать себѣ: я есмь и я люблю. Разъ, только разъ, дано было ему мгновеніе любви дѣятельной, живой, а для того дана была земная жизнь, а съ нею времена и сроки, и что же: отвергло сіе счастливое существо даръ безцѣнный, не оцѣнило его, не возлюбило, взглянуло насмѣшливо и осталось безчувственнымъ". Освободившись отъ прежнихъ условій, отъ всего, что̀ называется жизнью, и войдя въ разрѣшительную божескую стихію—безъ всякихъ стѣсненій и ограниченій, духовное существо человѣка вдругъ узрѣло въ своемъ земномъ прошломъ непоправимую ошибку. Оно явилось на землю для подвига, для воплощенія въ маломъ безмѣрнаго, и этимъ подвигомъ оно пренебрегло. Оно послужило только демонской красотѣ, тому, что̀ казалось ему полнотою личныхъ потребностей, но что̀ являлось настоящимъ прахомъ по сравненію съ данною ему способностью къ внутренней красотѣ. И вотъ теперь все пропало, безвозвратно ушло отъ него и, будучи наравнѣ съ другими, наравнѣ съ истинными подвижниками, на лонѣ божеской правды, духовное существо это можетъ только вѣчно и тихо томиться мыслью о своемъ упущеніи. Какія страданія, внутреннія, нѣмыя, не облегчаемыя никакими выраженіями или возможностью искупленія! Какія страшныя муки, понятныя для чуткаго сердца, хотя и не пугающія наивнаго вооб-

раженія! „Говорятъ о пламени адскомъ, матеріальномъ: не изслѣдую тайну сію и страшусь, но мыслю, что если бы и былъ пламень матеріальный, то воистину обрадовались бы ему, ибо, мечтаю такъ, въ мученіи матеріальномъ хоть на мигъ позабылась бы ими страшнѣйшая сего мука духовная". Можно было бы сказать, что въ этомъ образѣ великихъ внутреннихъ страданій, ничѣмъ не угашаемыхъ именно потому, что они внутреннія, исходятъ изъ собственнаго сознанія и являются нѣкоторой местью души себѣ самой, Зосима какъ бы возноситъ на небесную высоту то, что̀ дѣлается и на землѣ. Вотъ почему этотъ образъ такъ понятенъ и такъ прекрасенъ въ своей безусловной свободѣ отъ разныхъ матеріальныхъ представленій. Тутъ чувствуется, что только утонченныя страданія имѣютъ смыслъ передъ собственной совѣстью, передъ собственнымъ богомъ, а, слѣдовательно, и передъ общею для всѣхъ правдою, ибо въ этихъ страданіяхъ, насквозь богочеловѣчныхъ, какъ бы таится нѣкоторое разрѣшеніе страшной внутренней трагедіи, нѣкоторое указаніе на то, что вознести и спасти себя можетъ только самъ человѣкъ, собственнымъ, личнымъ, дѣятельнымъ воспріятіемъ правды міра и правды жизни. Даже эти безсильныя душевныя сокрушенія въ фантастическомъ загробномъ мірѣ все-таки накопляютъ мало-по-малу возможность нѣкотораго успокоенія: накопляютъ смиреніе передъ другими любившими душами,—„нѣкій образъ дѣятельной любви", „нѣкое дѣйствіе, съ нею сходное". Тутъ все тонко, какъ музыка, и, какъ музыка, даетъ настроеніе, неуловимое полностью для логики, хотя и мысль человѣческая здѣсь что-то получаетъ—страшно важное и нужное, идущее прямо къ сердцу и возбуждающее его усиленную пульсацію. Но глубоко заглядывая въ небесныя перспективы, старецъ Зосима видитъ тамъ и міръ гордыхъ духовъ, которые прокляли Бога разъ навсегда, убѣжденно, страстно — „доброхотныхъ мучениковъ" собственнаго гнѣва и собственнаго отступничества отъ метафизической благодати. Кажется, что въ самомъ небѣ дано то начало, изъ котораго на землю потечетъ богофобская струя, сильная, ̀могучая, потечетъ для того, чтобы въ борьбѣ съ струей богофильской создать величайшую трагедію жизни. Никакой наивности во взглядѣ на злые корни жизни, на сатанинскую волю въ человѣкѣ, которая всегда боретъ бога,

мечтательно возносится надъ нимъ, изступляется въ своемъ кощунствѣ, но въ концѣ концовъ не одерживаетъ побѣды и оказывается навѣки страдающею въ огнѣ своей неутишимой злобы. Вотъ что такое адъ и рай въ представленіяхъ апокрифическаго мудреца Зосимы.

Такъ кончается вторая часть сказанія. „Благословляю восходъ солнца ежедневный,—говоритъ Зосима передъ смертью,—и сердце мое попрежнему поетъ ему, но уже болѣе люблю закатъ его, длинные косые лучи его, а съ ними тихія, кроткія, умиленныя воспоминанія, милые образы изо всей долгой и благословенной жизни,—а надо всѣмъ-то правда божія, умиляющая, примиряющая, всепрощающая". Въ закатныхъ лучахъ, освѣщающихъ его послѣднюю бесѣду, Зосима видитъ всю свою прошедшую жизнь, и эта жизнь залита для него умилительными восторгами. Она была тѣмъ подвигомъ, который только одинъ разъ, на землѣ, дано совершить человѣку въ безконечности его духовнаго бытія. Онъ тихо и скромно совершалъ этотъ подвигъ и въ немъ обрѣталъ ту радость, тотъ экстазъ, который является раемъ. Съ духовнымъ веселіемъ, съ „неимовѣрнымъ оживленіемъ" прошелъ онъ свой жизненный путь, и вотъ теперь, въ послѣднюю минуту, при закатѣ своего солнца, онъ какъ бы уже слышитъ вѣяніе новаго духовнаго бытія, съ его новыми, неизреченными восторгами. „Трепещетъ душа моя, сіяетъ умъ и радостно плачетъ сердце". Тайна земли соприкасается съ тайной небесной, и человѣкъ, глядящій въ эти бездны и бросающій въ нихъ свой свѣтъ, достигаетъ въ предсмертную минуту, когда уже все кончено, все уходитъ, все и навсегда съ нимъ прощается, высшаго, героическаго, богочеловѣческаго подъема.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

„Братья Карамазовы“—это художественное произведеніе, въ которомъ Достоевскій разрѣшаетъ великую философскую и психологическую задачу. Онъ показываетъ намъ, изъ какихъ коренныхъ началъ состоитъ человѣческая душа и какъ эти коренныя начала, богофобское и богофильское, постоянно борятся между собою и усиливаются или ослабляются въ зависимости отъ того, куда направлено человѣческое сознаніе. Демоническая философія Ивана Карамазова дѣлаетъ въ немъ эту борьбу особенно трагичною и особенно поучительною. Богофильскія мысли Зосимы, являющіяся какъ бы противоположеніемъ этой демонической философіи и говорящія къ сердцу человѣческому, кажутся непобѣдимыми, потому что, въ концѣ концовъ, только онѣ развязываютъ человѣческую трагедію и открываютъ перспективу вѣчно новаго, вѣчно радостнаго бытія. При внимательномъ анализѣ видишь, что именно въ Зосимѣ возродилось все, что̀ было великаго, цѣльнаго и прекраснаго въ античной древности, возродилось и переродилось въ новую мягкую красоту. Эта тема—борьба богофильства съ богофобствомъ—даетъ себя чувствовать во всемъ романѣ, во всѣхъ его характеристикахъ и картинахъ. Достоевскій смотритъ на человѣка сквозь религіозную идею, которая является какъ бы стекломъ, углубляющимъ его зрѣніе и открывающимъ возможность для самыхъ тонкихъ художественныхъ воспріятій. Сквозь эту идею онъ увидѣлъ всю душу Дмитрія, Грушеньки, Ѳедора Павловича, жизнь своихъ героевъ въ полнотѣ ея содержанія. Все у Достоевскаго страшно принципіально въ

лучшемъ, высочайшемъ смыслѣ этого слова, все идетъ у него къ Богу или отъ Бога, все поднимается или спускается—ничто ни на минуту не остается въ покоѣ или равновѣсіи. Кажется, будто въ жизни и нѣтъ ничего не трагическаго, ничего легкаго, никакой безцѣльной игры, потому что ничего этого нѣтъ въ страшно напряженной и страшно яркой живописи Достоевскаго. Никакихъ полутоновъ, никакихъ невинныхъ свѣтовыхъ рефлексовъ, которые такъ отрадны для человѣческаго глаза. Все царство Карамазовыхъ, даже съ этимъ примыкающимъ къ нему тихимъ бѣлымъ монастыремъ, стоитъ какъ бы на вулканѣ, ибо самая душа Достоевскаго, изъ которой вышелъ этотъ романъ, является настоящимъ вулканомъ.

1900. Сентябрь.

Н. С. ЛѢСКОВЪ.

Лѣсковъ началъ свою литературную дѣятельность небольшими газетными статьями. Статьи эти не выдвигались своимъ содержаніемъ, но онѣ затрогивали важные вопросы текущей жизни, отличались задоромъ и потому возбуждали вниманіе читателей. Ими занимались въ печати, которая тогда, въ началѣ шестидесятыхъ годовъ, быстро создавала репутаціи публицистическимъ работникамъ. Литературная критика не можетъ не остановиться на этихъ статьяхъ Лѣскова, потому что въ нихъ съ самаго начала выступили нѣкоторыя черты его натуры, которыя скоро обострились въ борьбѣ съ противниками. Это именно тѣ черты, которыя мы найдемъ впослѣдствіи подъ густыми красками его художественнаго письма и которыя помѣшали его таланту завоевать достойное мѣсто въ русской литературѣ.

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ.

Первые шаги Лѣскова на литературномъ поприщѣ. — Полемика по вопросу о пожарахъ.—Артуръ Бенни.—Стрѣлы сатирическихъ газетъ.—Женская эмансипація, нигилисты и романъ Чернышевскаго. — Лѣсковъ, какъ художникъ. — „Соборяне“.

I.

Оставивъ безъ разбора замѣтки Лѣскова, лишенныя въ настоящее время живого интереса, займемся тѣми, которыя имѣли значеніе въ его литературной карьерѣ. Начнемъ съ небольшой статьи, напечатанной въ „Сѣверной Пчелѣ“ 1862 г. [1]). Несмотря на то, что статья эта не подписана именемъ Лѣскова, съ нея начинается его литературная извѣстность. Появившись въ дни великихъ тревогъ, она произвела сильное впечатлѣніе на всѣхъ жителей столицы. Газета обсуждаетъ явленіе, уже ставшее предметомъ оживленныхъ толковъ на страницахъ другихъ петербургскихъ изданій. Перечитывая статью спустя 30 лѣтъ, нельзя не понять, почему она возбудила негодованіе въ либеральной печати шестидесятыхъ годовъ. Оповѣщая своихъ читателей о пожарахъ, охватившихъ многіе кварталы столицы, газета заноситъ на свои страницы темные слухи и толки, имѣющіе характеръ тяжелаго уголовнаго обвиненія по невѣдомому адресу. „Среди общаго ужаса, который распространяютъ въ столицѣ почти ежедневные большіе пожары, лишающіе тысячи людей крова

[1]) № 143, отъ 30 мая.

и послѣдняго имущества, въ народѣ носится слухъ, что Петербургъ горитъ отъ поджоговъ и что поджигаютъ его съ разныхъ концовъ триста человѣкъ" — этими словами начинается статья Лѣскова. За ними слѣдуютъ соображенія о томъ, что поджигатели должны быть найдены въ самомъ скоромъ времени, потому что народъ взволнованъ и можетъ, въ справедливомъ гнѣвѣ на злодѣевъ, сдѣлать жертвою своей ярости людей невинныхъ. Общественная ненависть къ поджигателямъ, пишетъ Лѣсковъ, растетъ съ неимовѣрною быстротою, и вотъ почему должно положить предѣлъ равнодушному поведенію, которое можетъ быть сочтено за солидарность „съ членами той корпораціи, изъ среды которой, по народной молвѣ, происходятъ поджоги". Еще нѣсколько строкъ, и газетное разсужденіе о событіяхъ столичной жизни можетъ превратиться въ вещественное доказательство, полезное для судебнаго разбирательства по старымъ, дореформеннымъ уставамъ. „Насколько основательны всѣ эти подозрѣнія въ народѣ, говорится въ статьѣ, и насколько умѣстны опасенія, что поджоги имѣютъ связь съ послѣднимъ дерзкимъ и возмутительнымъ воззваніемъ, приглашающимъ къ разрушенію всего гражданскаго строя, мы судить не смѣемъ. Произнесеніе такого суда—дѣло такое страшное, что языкъ нѣмѣетъ и ужасъ охватываетъ душу... Но какъ бы то ни было, если бы и въ самомъ дѣлѣ петербургскіе пожары имѣли что-нибудь общее съ безумными выходками политическихъ демагоговъ, то они нисколько не представляются намъ опасными для Россіи, если петербургское начальство не упуститъ изъ виду всѣхъ средствъ, которыми оно можетъ располагать въ настоящую минуту. Одно изъ такихъ могущественнѣйшихъ средствъ: общественная готовность содѣйствовать прекращенію пожаровъ". Въ пожарную команду должны быть допущены волонтеры. Потомъ, для спокойствія общества и устраненія безпорядковъ полиція должна огласить „всѣ основательныя соображенія, которыя она имѣетъ насчетъ происхожденія ужасающихъ столицу пожаровъ, чтобы вмѣстѣ съ тѣмъ тотчасъ же было назначено самое строгое и тщательное слѣдствіе, результаты котораго опубликовались бы во всеобщее свѣдѣніе". Обратившись въ заключеніе съ маленькимъ совѣтомъ къ оберъ-полицеймейстеру столицы и къ Штиглицу и Ламанскому, какъ представителямъ

русскаго государственнаго банка, авторъ кончаетъ статью слѣдующими энергическими словами: „Скрываться нечего. На народъ можно разсчитывать смѣло, и потому смѣло же должно сказать: основательны ли сколько-нибудь слухи, носящіеся въ столицѣ, о пожарахъ и о поджигательствахъ? Щадить адскихъ злодѣевъ не должно, но и не слѣдуетъ рисковать ни однимъ волоскомъ ни одной головы, живущей въ столицѣ и подвергающейся небезопаснымъ нареканіямъ со стороны перепуганнаго народа. Мы не выражаемъ всего того, что̀ мы слышали. Полиція должна знать эти слухи лучше насъ, и на ней лежитъ обязанность высказать ихъ, если она хочетъ заслужить себѣ довѣріе общества и его содѣйствіе".

Въ томъ же номерѣ другъ и товарищъ Лѣскова, Артуръ Бенни, печатаетъ замѣтку, писанную второпяхъ, въ десять часовъ вечера, послѣ личной усердной работы на пожарѣ. Вернувшись въ редакцію, онъ рѣшилъ обратиться къ обществу съ благимъ совѣтомъ. Политикъ по темпераменту, Бенни не могъ не посмотрѣть на петербургскіе пожары съ своей особенной точки зрѣнія. Мысль о волонтерахъ внезапно загорѣлась въ его мечтательной головѣ. Довѣряя политическимъ талантамъ своего товарища по редакціи, Лѣсковъ одобрилъ эту мысль, и вотъ на страницахъ „Сѣверной Пчелы" появились двѣ статьи: одна — передовая, о которой мы говорили, а другая — въ видѣ небольшого обращенія Артура Бенни къ издателю газеты подъ названіемъ: „Слово во̀-время". Бенни увѣренъ, что тысячи молодыхъ людей, которыхъ онъ видѣлъ въ теченіе дня, съ радостью поспѣшатъ въ канцелярію оберъ-полицеймейстера, чтобы записаться въ число волонтеровъ. Онъ готовъ тотчасъ разработать подробный планъ, чтобы дать ходъ исключительнымъ и скорымъ мѣрамъ. Замѣтка Артура Бенни коротка и проста. Однако, при видимой солидарности двухъ рядомъ стоящихъ статей, одна изъ нихъ должна была возбудить страстное негодованіе въ образованныхъ классахъ петербургскаго общества, а другая могла привлечь въ редакцію газеты огромную толпу людей, готовыхъ поддержать проектъ молодого журналиста. Въ разсужденіяхъ Лѣскова смѣшаны въ одно цѣлое извѣстія о темныхъ слухахъ, распространенныхъ среди простого народа, съ доброжелательными указаніями, совѣтами и предостереженіями, изложенными съ обыва-

тельскою напыщенностью. Небольшое обращеніе Артура Бенни, при неточности отдѣльныхъ выраженій, кажется живымъ словомъ, идущимъ отъ откровеннаго, до мелочей выдержаннаго и прямолинейнаго человѣка. Никакихъ постороннихъ разговоровъ о злодѣяхъ, заслуживающихъ жесточайшаго уголовнаго наказанія, ни единаго намека на воззваніе къ „молодой Россіи", — простое обращеніе къ горячимъ людямъ, къ демократически настроеннымъ массамъ.

Съ каждымъ днемъ вопросъ о пожарахъ разрастался и пріобрѣталъ на страницахъ „Сѣверной Пчелы" характеръ настоящаго газетно-политическаго скандала. Въ слѣдующемъ номерѣ [1]) газета опять обращается къ правительственнымъ чиновникамъ съ патріотической рѣчью. „Мы просимъ, мы умоляемъ начальство столицы, говорится въ передовой статьѣ, обратить вниманіе на соблюденіе узаконеннаго порядка въ Петербургѣ и на опасность жителей". Не будучи органомъ русскаго правительства, „Сѣверная Пчела" заявляетъ себя врагомъ „демагогическихъ" стремленій, охватившихъ нѣкоторые слои петербургскаго общества. Три начала русской жизни она считаетъ необходимымъ оберегать при всѣхъ обстоятельствахъ: государя, законъ и народъ. Съ „умниками", занимающимися подпольною литературою, газета не хочетъ имѣть ничего общаго. Подойдя къ концу своихъ разсужденій на опасную тему, анонимный авторъ съ новою силою нападаетъ на тѣхъ безумцевъ, которые предаются разнымъ химерическимъ мечтаніямъ относительно переустройства государственнаго быта Россіи. На этотъ разъ статейка должна была показаться особенно внушительною, потому что на той же страницѣ „Сѣверной Пчелы" напечатано нѣсколько строкъ отъ лица петербургской полиціи, которыми оповѣщается, что 31 мая, въ 8 часовъ утра, „назначено публичное объявленіе на Мытнинской площади, въ Рождественской части, бывшему отставному гвардіи поручику, Владиміру Обручеву, Высочайше утвержденнаго мнѣнія государственнаго совѣта". За политическое преступленіе Обручевъ долженъ былъ выслушать приговоръ, который лишалъ его всѣхъ правъ состоянія и ссылалъ въ каторжную работу на заводахъ... За второю статьею по-

[1]) № 144, отъ 31 мая.

слѣдовало нѣсколько другихъ, написанныхъ въ томъ же духѣ, съ такими же обращеніями къ начальству. Въ это время Бенни успѣлъ разработать въ подробностяхъ проектъ организаціи охотницкихъ пожарныхъ командъ, который особеннаго успѣха, однако, не имѣлъ. Попрежнему, не вдаваясь ни въ какія отвлеченныя разсужденія, онъ заботился только о томъ, чтобы двинуть на общую работу свободныя силы столицы, склонныя, при отсутствіи надлежащаго руководительства, дѣйствовать вразсыпную. Лѣсковъ изливался въ либеральныхъ фразахъ, творилъ одну печатную безтактность за другою, ненамѣренно сообщая вредное направленіе бдительности столичныхъ властей. Увлекаясь странной для литературнаго изданія ролью полицейскаго обличителя, газета уже не видѣла предѣловъ своимъ откровенностямъ. Такъ, въ фельетонѣ, напечатанномъ черезъ нѣсколько дней [1]), невѣдомый авторъ бросаетъ новыя обвиненія по адресу цѣлаго класса петербургскихъ жителей,—обвиненіе, которое вызвало протестъ въ другихъ газетахъ. Фельетонистъ передаетъ свои впечатлѣнія отъ пожаровъ съ игривостью легкомысленнаго юмориста. На пожарахъ, пишетъ онъ, появляются настоящіе мошенники, которые дѣйствуютъ систематически, хорошо организованными партіями. Эти люди врываются въ загорѣвшіеся дома, безстрашно кидаются въ огонь, выламываютъ двери запертыхъ квартиръ, чтобы подъ шумъ всеобщей суматохи воспользоваться чужимъ имуществомъ. „Такимъ способомъ, разсказываетъ фельетонистъ, въ Троицкомъ переулкѣ, у одного изъ нашихъ извѣстныхъ литераторовъ, была вынесена неизвѣстной коалиціей *изъ нѣмцевъ* чуть не половина драгоцѣнностей, по рѣдкому и многочисленному собранію рукописей, особенно раскольническихъ, библіотеки. Къ счастію, мошенничество было обнаружено солдатами лейбъ-гвардіи московскаго полка“. „Коалиція изъ нѣмцевъ“ — это было уже прямымъ обвиненіемъ, направленнымъ въ опредѣленную сторону,—обвиненіемъ крайне легкомысленнымъ, потому что въ фельетонѣ даже не приведены обличительныя доказательства.

Наконецъ, пожары прекратились. „Сѣверной Пчелѣ“ приходилось подвести итогъ собственной дѣятельности за нѣ-

---

[1]) № 148, отъ 4 іюня.

сколько дней. Слухи, получившіе широкое распространеніе, благодаря огласкѣ, сдѣланной Лѣсковымъ, продолжали тревожить и волновать всю Россію. Чуждая по цѣлямъ политическому подстрекательству, газета своимъ опрометчивымъ поведеніемъ сыграла въ руку темной реакціи. Она заговорила о поджогахъ и поджигателяхъ. Никого не называя по имени, она придала пожарамъ характеръ оффиціально удостовѣреннаго политическаго событія, съ оттѣнкомъ злодѣйской крамолы. Среди трагическихъ восклицаній, она рѣшилась, наконецъ, произнести публично, передъ цѣлой Россіей, слово, которое, при данныхъ обстоятельствахъ, должно было произвести потрясающее впечатлѣніе: студенты. Несмотря на обильныя краски самобытнаго либерализма, она одна заговорила жаргономъ полицейскихъ протоколовъ и прокурорскихъ бумагъ. Грубо ненавистническая фраза о „коалиціи *изъ нѣмцевъ*“ (съ курсивомъ въ оригиналѣ) довершила впечатлѣніе небывалаго легкомыслія. Вотъ въ какомъ положеніи очутилась газета. Дѣятели „Сѣверной Пчелы“ должны были оправдаться какъ можно скорѣе передъ общественнымъ мнѣніемъ. Но по справедливости приходится сказать, что заключительныя объясненія „Сѣверной Пчелы“, писанныя, какъ мы думаемъ, либо самимъ Лѣсковымъ, либо при его ближайшемъ литературномъ участіи, должны были окончательно погубить ея репутацію. Съ прежнею неосторожностью авторъ выдвигаетъ впередъ политическій смыслъ извѣстнаго воззванія того времени къ молодой Россіи. Онъ презрительно отзывается „о химерическихъ нуждахъ и потребностяхъ“ русскихъ людей. Нѣкоторымъ теченіямъ, которыя вдругъ обнаружились въ образованныхъ классахъ общества, газета готова оказать энергическое противодѣйствіе. Однако, возвращаясь къ вопросу о пожарахъ, она беретъ назадъ свои слова о поджогахъ и поджигателяхъ, о темныхъ слухахъ, будто бы распространенныхъ среди народа, потому что здравый умъ публики, растерявшейся въ первыя минуты, постигъ, наконецъ, нелѣпость сказокъ, волновавшихъ столицу нѣсколько дней тому назадъ. Мысль объ участіи студентовъ въ событіяхъ послѣдняго времени слѣдуетъ отбросить съ негодованіемъ: „Грѣшно, безбожно думать на студентовъ!“ — восклицаетъ газета [1]). Между тѣмъ

[1]) № 151, отъ 7 іюня. Передовая статья.

въ печати уже раздавались негодующіе голоса. Было ясно, что въ разсужденіяхъ о петербургскихъ пожарахъ „Сѣверная Пчела“ вышла на очень скользкую дорогу. Если, при добросовѣстномъ чтеніи, газету и нельзя было упрекнуть въ политическомъ доносительствѣ и подстрекательствѣ, то все-таки не подлежало сомнѣнію, что ея неосторожное поведеніе должно было создать и создало переполохъ въ интеллигентныхъ кругахъ столицы, что оно должно было вызвать недоумѣніе властей, которыя, по собственному сознанію „Сѣв. Пчелы“, вовсе не нуждались въ помощи со стороны общества при исполненіи своихъ чисто полицейскихъ обязанностей. Было очевидно, что сотрудники „Сѣверной Пчелы“, при благонамѣренности своихъ стремленій, незамѣтно для себя, но замѣтно для читающей публики, готовы смѣшать свободную публицистическую дѣятельность съ работою по казеннымъ шаблонамъ. Желая оправдаться передъ обществомъ, газета своими длинными разсужденіями охранительнаго характера окончательно отрывалась отъ общелиберальнаго духа господствующихъ партій.

Время шло. „Сѣверная Пчела“ не успокаивалась [1]). Оглядываясь назадъ, на событія прошедшихъ двухъ недѣль, она высказываетъ много общихъ сужденій, имѣющихъ теоретическій характеръ. Разсказы о поджигателяхъ, ею же распространенные въ публикѣ, она теперь считаетъ смѣшными до уродливости. Дорожа судомъ исторіи, она считаетъ своимъ долгомъ отмѣтить въ событіяхъ черту, не ускользнувшую отъ ея бдительнаго вниманія. Пожары показали, пишетъ она, что народъ относится очень непріязненно къ охотникамъ до безпорядковъ, что онъ не довольствуется „законными мѣрами преслѣдованія подозрѣваемыхъ въ поджигательствѣ“, что, разъярившись, онъ бьетъ безъ суда и расправы. Чтобы дать понять, до какой степени справедливы ея обобщенія, газета разсказываетъ о томъ, что̀ происходило на Мытнинской площади 31 мая во время исполненія приговора надъ офицеромъ Обручевымъ. Когда въ народѣ распространились слухи, что Обручевъ сдѣлалъ политическое покушеніе, толпа стала выражать звѣрское желаніе, чтобы ему отрубили голову или

---

[1]) № 157, отъ 13 іюня.

наказали кнутомъ, или, по крайней мѣрѣ, повѣсили на позорномъ столбѣ внизъ головой. „Нѣтъ основанія сомнѣваться, заявляетъ газета, что покушеніе, приписываемое народомъ осужденному, имѣло крайнее значеніе, и потому выражалось крайними же заявленіями“. Несмотря на грамматическую неясность этой фразы, смыслъ ея не возбуждаетъ никакихъ сомнѣній, въ связи съ послѣдующими строками, гдѣ съ оттѣнкомъ угрозы доказывается, что, по народнымъ понятіямъ, „нѣтъ политическихъ преступленій, а есть убѣжденіе въ справедливости кроваваго возмездія за кровавыя покушенія“. Но эта потребность народа въ зрѣлищахъ кроваваго возмездія не приводитъ въ особенное смущеніе редакцію „Сѣверной Пчелы“. Продолжая сообщать о томъ, какъ исполненъ былъ приговоръ надъ офицеромъ Обручевымъ, газета рѣшается послать упрекъ толпѣ только за дикій хохотъ, которымъ она разразилась, когда на осужденнаго надѣли арестантскую свитку и шапку, опустившуюся ниже глазъ. „Этотъ хохотъ есть единственный поступокъ, говоритъ она, въ которомъ народъ, стоявшій 31 мая на площади, долженъ принести сердечное раскаяніе“. Въ заключеніе статьи газета заступается за студентовъ и поляковъ, подозрѣваемыхъ въ политическихъ преступленіяхъ, и нѣсколькими тонкими штрихами юмористически обрисовываетъ наивное довѣріе русской публики къ разнымъ полицейскимъ запрещеніямъ. „Каждый удивляется, говорится подъ самый конецъ статьи, какъ чего-нибудь не запрещаютъ. Одни говорятъ, что надо запретить погорѣвшимъ разрывать пожарища, другіе, что надо запретить ѣздить по погорѣлымъ мѣстамъ, — просто, какъ будто всѣмъ только *и думки*, какъ бы что-нибудь запретить другъ другу! Страсть къ запрещеніямъ охватываетъ такъ, что во время самаго сильнаго пожара находились люди, которые запрещали входить въ переулокъ, который имъ вздумалось считать себѣ подвѣдомымъ“...

Такова заключительная статья „Сѣверной Пчелы“ по вопросу о пожарахъ.

II.

Разобравшись въ документахъ, теперь уже всѣми забытыхъ, мы должны сдѣлать нѣсколько выводовъ — съ тѣмъ историческимъ безпристрастіемъ, къ которому взывала сама „Сѣверная Пчела“ [1]). Ясно до очевидности, что замѣтка Лѣскова, которою начинается эта печальная исторія съ петербургскими пожарами, представляла и въ литературномъ, и въ политическомъ отношеніи поступокъ неосторожный, необдуманный, не взвѣшенный съ надлежащею серьезностью. Выйти на многолюдную площадь въ тревожную для столицы минуту и съ таинственнымъ видомъ заговорить о поджигателяхъ, о крамолѣ, о злодѣяхъ, желающихъ разрушить весь государственный строй Россіи, заговорить съ драматическими жестами дурного тона, — значило, безъ сомнѣнія, совершить великую безтактность по отношенію къ обществу и печати. При такихъ обстоятельствахъ каждая двусмысленная фраза можетъ вызвать опасныя соціальныя бури и произвести катастрофу. Не подлежитъ, конечно, сомнѣнію, что Лѣсковъ, ни въ началѣ, ни подъ конецъ своей литературной карьеры, не былъ способенъ на дѣяніе, имѣющее хотя бы самое отдаленное отношеніе къ тому, что̀ называется политическимъ доносомъ. Но въ ту минуту, когда онъ писалъ свою замѣтку для „Сѣверной Пчелы“, онъ неумышленно, однимъ громогласнымъ заявленіемъ о существующихъ въ народѣ слухахъ, создавалъ терроръ по отношенію къ образованнымъ классамъ петербургскаго общества. Нельзя было удержаться отъ недоумѣнія, смѣшаннаго съ негодованіемъ, при чтеніи этихъ длинныхъ статей, въ которыхъ „Сѣверная Пчела“ проситъ и умоляетъ начальство придти на помощь перепуганному населенію столицы,—какъ будто могло быть сомнѣніе въ томъ, что органы, не имѣющіе никакого иного дѣла, кромѣ внѣшняго блюстительства, не забудутъ своихъ обязанностей въ рѣшительную минуту. Бенни, человѣкъ съ европейскимъ воспитаніемъ, собиралъ волонтеровъ, взывалъ къ самодѣятельности общества, ставилъ толпу на мѣсто полиціи,

---

[1]) № 157, передовая статья.

а взволнованный Лѣсковъ хлопоталъ о томъ, чтобы полиція аккуратно исполняла то, что̀ ей и безъ того предписано разными общими и административными узаконеніями. При этомъ, браня съ ожесточеніемъ всѣхъ, кто склоненъ къ „химерическимъ мечтаніямъ", Лѣсковъ невольно ставилъ своихъ противниковъ въ положеніе неудобное и опасное при всеобщемъ замѣшательствѣ. Вмѣсто простыхъ разсужденій съ изысканіемъ причинъ постигшаго столицу бѣдствія, газета занялась ненужными и невозможными разсужденіями о „молодой Россіи", чѣмъ могла содѣйствовать только продолженію общей сумятицы, ничего не измѣняя къ лучшему, ничего не освѣщая и не объясняя.

Все это было понято органами тогдашней печати. Несмотря на нѣкоторую преувеличенность полемическихъ выраженій, нападки „Искры" на „Сѣверную Пчелу" по настоящему вопросу кажутся намъ справедливымъ протестомъ противъ очевидной, грубой и опасной безтактности. Въ нѣсколькихъ номерахъ сатирическая газета, не называя имени Лѣскова, бросаетъ мѣткія стрѣлы въ автора статей, напечатанныхъ въ „Сѣверной Пчелѣ". Лѣсковъ придалъ широкую извѣстность темнымъ слухамъ о поджигателяхъ, но во время общественныхъ бѣдствій, справедливо замѣчаетъ „Искра", не слѣдуетъ печатать никакихъ слуховъ,—ни слуховъ какого-нибудь маленькаго кружка, ни слуховъ достовѣрно общихъ. „Сѣверная Пчела" сообщала, что народная масса ставитъ поджоги въ связь съ прокламаціею къ молодой Россіи, но такая мысль, говоритъ „Искра", могла возникнуть только среди интеллигентныхъ людей, а не въ сѣрой толпѣ, не обученной никакой грамотѣ. Эта мудрая мысль, соединившая пожары съ прокламаціями, могла родиться только въ интеллигентной головѣ и тамъ же должна была остаться навѣки, потому что оглашать ее посредствомъ печати значило придавать ей не только логическую, но и фактическую достовѣрность, на что̀ газета не имѣла ни малѣйшаго права. Уже отрекшись отъ собственныхъ заявленій, предположеній и хитроумныхъ истолкованій, „Сѣверная Пчела" [1]) неумѣстно для себя заговорила о томъ, что общество растерялось при пер-

[1]) № 151.

выхъ извѣстіяхъ о пожарахъ. Но должно считать за несомнѣнную истину, что на публичную арену надо выходить только съ логическими доводами, не теряясь, не забывая отвѣтственнаго положенія свободнаго глашатая истины. Если дѣятели „Сѣверной Пчелы", узнавъ о пожарахъ, потеряли необходимое душевное равновѣсіе, они должны были закрыть газету на время, пока горячка обывательскаго возбужденія не исчезнетъ окончательно. Растерявшись и раструбивъ на цѣлую Россію таинственные, темные слухи о поджигателяхъ, о какихъ-то прокламаціяхъ, газета водворяла хаосъ среди своихъ еще болѣе растерявшихся читателей, пугала ихъ призраками политическихъ покушеній, требующихъ кровавыхъ возмездій — по народному взгляду на государственныя преступленія. „Безбожно думать на студентовъ",—восклицала „Сѣверная Пчела". Но, спрашивается, зачѣмъ газета, не вѣря кѣмъ-то распущеннымъ слухамъ, легкомысленно произнесла это зажигательное слово: студенты? Газета писала, какъ мы видѣли выше, о „неизвѣстной коалиціи изъ нѣмцевъ", грабящихъ дома во время пожаровъ. *Неизвѣстная* коалиція *изъ нѣмцевъ*—какая странная логика, объяснимая только растерянностью тогдашнихъ публицистовъ „Сѣверной Пчелы"!

Не одна только „Искра" оцѣнила по достоинству странную фразу газеты о „неизвѣстной коалиціи изъ нѣмцевъ". Нѣмецкая газета „Petersburger Zeitung", возмущенная поступкомъ „Сѣверной Пчелы", потребовала отъ нея объясненій въ тонѣ полнаго негодованія. Серьезные люди, которые никогда не переводились въ русскомъ обществѣ, пожимали плечами, недоумѣвали, можетъ быть, не щадили Лѣскова въ личныхъ словесныхъ объясненіяхъ, хотя и не обвиняли ни его, ни редакцію въ намѣренномъ подстрекательствѣ полиціи на студентовъ. Но среди полемической борьбы эта убійственная сплетня распространилась сама собой съ необычайною быстротою. Откликаясь на пикантный скандалъ, версификаторы раскричали эту сплетню съ непритворною радостью. „Люблю *Пчелы* я листъ большущій и *сикофантовъ* въ ней люблю!" — восклицаетъ Владиміръ Монументовъ въ стихотворномъ „диѳирамбѣ современной русской прессѣ" [1]). Сикофантъ—дерзкое слово, брошенное по адресу

[1]) „Искра", 1862, 28 іюня.

почтенной газеты, но Лѣсковъ не могъ въ то время отвѣтить на него съ негодованіемъ оскорбленной невинности. Отвѣчая „Искрѣ“ безъ малѣйшаго самообладанія, авторъ упомянутаго фельетона о коалиціи „изъ нѣмцевъ“ разсказываетъ смѣшные анекдоты, надрывается въ безплодныхъ попыткахъ бросить въ противника остроумнымъ словцомъ, но къ прежнимъ соображеніямъ не прибавляетъ ни одного простого и убѣдительнаго довода. Такой именно характеръ имѣетъ передовая статья, напечатанная въ „Сѣверной Пчелѣ“ 23-го іюня 1862 года. Черезъ нѣсколько дней появилось и длинное возраженіе анонимнаго фельетониста по поводу „неизвѣстной коалиціи изъ нѣмцевъ“ [1]). Съ необузданною пылкостью авторъ накидывается на петербургскую нѣмецкую газету. „Есть въ Петербургѣ невинная газетка, пишетъ онъ, доставляющая не мало удовольствія колбасникамъ, булочникамъ, сапожникамъ и другимъ почтеннымъ ремесленникамъ изъ нѣмцевъ“. Что побудило эту невинную газетку, прибавляетъ онъ черезъ нѣсколько строкъ, метать въ „Сѣверную Пчелу“ „гнилые перуны, скованные изъ ржаваго чухонскаго желѣза молоточкомъ нѣмецкой работы?“ Остроумный фельетонистъ готовъ оказать уваженіе „германской націи“, но онъ не хочетъ пощадить „пришельцевъ“, которые, „найдя кровъ и пищу въ гостепріимной странѣ нашей“, занимаются воровствомъ. По его убѣжденію, честные нѣмцы не могли оскорбиться его фельетономъ—честные нѣмцы, „живущіе подъ сильнымъ кровомъ великаго русскаго народа, пріютившаго ихъ въ своихъ обширныхъ владѣніяхъ“. Такими и подобными словами „Сѣверная Пчела“ могла только усилить негодованіе въ мыслящихъ людяхъ. Газета должна была терять кредитъ и довѣріе во всѣхъ слояхъ общества. Сдѣлавъ очевидную неловкость, она не съумѣла потомъ, въ полемической перестрѣлкѣ съ оппонентами, дать почувствовать чистоту и благородство своихъ публицистическихъ намѣреній. Съ каждой новою статьею она сама забивала себя въ темный уголъ русской прессы, сама создавала цѣлыя тучи недоразумѣній, изъ которыхъ никогда не могла потомъ выйти съ честью.

Черезъ много лѣтъ самъ Лѣсковъ разсказалъ въ печати

[1]) „Сѣверная Пчела“, № 170. Петербургское обозрѣніе.

о томъ, какую роль онъ игралъ въ исторіи съ пожарами. Но испытавъ многочисленныя непріятности и огорченія упорной журнальной травли, онъ придалъ своему разсказу нѣкоторыя невѣрныя черты. До послѣднихъ дней жизни въ немъ кипѣла мстительная страсть по отношенію къ людямъ, которые обезславили первыя проявленія его литературнаго таланта. Однажды онъ съ горячностью говорилъ мнѣ о своемъ участіи въ „Сѣверной Пчелѣ", по тому поводу, что петербургскій фельетонистъ Буренинъ, съ привычною безцеремонностью, повторилъ знаменитую сплетню о подстрекательствѣ на студентовъ. Въ злыхъ глазахъ его вспыхивали при этомъ тревожные огоньки. Старая неловкость не переставала мучить его совѣсть. Даже въ обществѣ людей, которые любили его удивительный талантъ и превыше всякихъ недоразумѣній ставили его художественную дѣятельность, у него не хватало силы духа для обезоруживающей откровенности. Ошибка, сдѣланная въ молодые годы, какъ бы сжилась съ его душой. Не довѣряя журнальнымъ судьямъ Россіи и по натурѣ не склонный къ откровенностямъ, онъ предпочиталъ постоянную самозащиту, съ запальчивою и горячею полемикою, простому и правдивому самообличенію. Въ его разсказѣ о литературныхъ событіяхъ 1862 года, напечатанномъ въ полномъ собраніи его сочиненій [1]), есть неточности, которыхъ мы не стали бы отмѣчать, если бы въ нихъ не рисовалась до извѣстной степени душа Лѣскова, скрытная и подозрительная, временами склонная къ боязливому заметанію старыхъ слѣдовъ. Не желая понести всю отвѣтственность за первую статью о пожарахъ, напечатанную въ „Сѣверной Пчелѣ", онъ разсказываетъ, ничѣмъ не подтверждая своихъ словъ, будто Артуръ Бенни былъ на его сторонѣ, одобрялъ общее мнѣніе редакціи, рѣшившей огласить темные слухи о поджигателяхъ. Статья эта была напечатана „съ общаго согласія", настойчиво подчеркиваетъ Лѣсковъ. Но внимательно прочитавъ два письма самого Артура Бенни [2]), мы не нашли въ нихъ ни одного неосторожнаго слова ни о народѣ, ни о поджигателяхъ, ни о прокламаціяхъ. При полной распущенности

---

[1]) Т. VIII.

[2]) „Сѣверная Пчела". №№ 143 и 146.

всѣхъ другихъ писаній газеты на тему о пожарахъ, только эти два письма отличаются безукоризненною осторожностью выраженій. Въ нихъ нѣтъ ни одного произвольнаго обобщенія, ни малѣйшаго политическаго оттѣнка. Бенни говоритъ только о волонтерахъ, только о томъ, что общество должно, не взирая на усердіе петербургской полиціи, добиться возможности собственными руками оберегать и тушить горящіе дома. Ничего другого нельзя вычитать въ этихъ простыхъ письмахъ, отражающихъ, какъ и прочія работы, сдержанный умъ и благородный характеръ Артура Бенни. Переходя къ собственной статьѣ, Лѣсковъ слѣдующимъ образомъ приводитъ ее „отъ слова до слова": „Во время пожара въ толпахъ народа слышались нелѣпыя обвиненія въ поджигательствѣ противъ людей извѣстной корпораціи. Не допуская ни малѣйшаго основанія подобнымъ слухамъ, мы полагаемъ, что, для прекращенія ихъ, полиція столицы обязана назвать настоящихъ поджигателей, буде они ей извѣстны". Было сказано, прибавляетъ онъ тутъ же, „не болѣе, не менѣе, какъ именно то, что здѣсь приводится". А между тѣмъ, если обратиться къ знаменитой статьѣ Лѣскова, занимающей два газетныхъ столбца, мы не найдемъ въ ней этихъ простыхъ и твердыхъ словъ. Очевидно, авторъ приводитъ ихъ на память, даже не справляясь съ текстомъ, напечатаннымъ въ „Сѣверной Пчелѣ". Здѣсь—нѣсколько строкъ съ невиннымъ содержаніемъ, а тамъ—таинственные намеки, выраженные съ возбужденіемъ, среди хаоса консервативнаго краснорѣчія. Наконецъ, еще одна подробность. Вспоминая о полемикѣ тогдашнихъ газетъ противъ „Сѣверной Пчелы", Лѣсковъ пишетъ: „Всегда отличавшаяся близорукостью и полнымъ отсутствіемъ политическаго такта, сатирическая газета *Искра* хохотала надъ этой затѣею учредить волонтеровъ, и мало того, что издѣвалась надъ нею въ прозѣ и стихахъ, она еще рисовала Бенни разъѣзжающимъ на пожарной трубѣ, вмѣстѣ съ другими сотрудниками *Пчелы*, которые не принимали въ этихъ хлопотахъ Бенни ни малѣйшаго непосредственнаго участія". Но, во-первыхъ, „Искра" совсѣмъ не хохотала надъ сотрудниками „Сѣверной Пчелы", а откровенно негодовала на нихъ — и не въ стихахъ, а въ прозѣ, какъ мы видѣли выше. Кромѣ двухъ приведенныхъ строкъ Владиміра Монументова, мы не нашли въ „Искрѣ"

1862 года никакихъ другихъ издѣвательскихъ версификацій по адресу опрометчивой газеты. Во-вторыхъ, въ „Искрѣ“ нѣтъ той каррикатуры, о которой упоминаетъ съ насмѣшкою Лѣсковъ. Въ ней помѣщено забавное „пугало, созданное воображеніемъ Сѣверной Пчелы“, художника Степанова [1]): отвратительная фурія съ кинжаломъ въ правой рукѣ и пылающимъ факеломъ въ лѣвой, утвердившись на деревянной палкѣ, что-то кричитъ трусливо извивающемуся передъ нею человѣку, съ тонкими ногами пчелы и съ лицомъ, напоминающимъ одного изъ сотрудниковъ растерявшейся газеты. Подъ каррикатурою — три шутливыхъ строки о молодомъ поколѣніи и пожарной командѣ. Другой каррикатуры на ту же тему въ „Искрѣ“ нѣтъ. Лѣсковъ забылъ, что упомянутое имъ изображеніе сотрудниковъ „Сѣверной Пчелы“ находится въ сатирическомъ листкѣ „Гудокъ“ [2]). Одиннадцать сотрудниковъ „Сѣверной Пчелы“ ѣдутъ, въ видѣ пожарныхъ волонтеровъ, на колесницѣ, везомой тремя ослами. Отдѣльно отъ нихъ, на четвертомъ ослѣ, скачутъ два другихъ сотрудника газеты, изъ которыхъ одинъ, переодѣтый арлекиномъ, держитъ длинный багоръ для ловли поджигателей. Шутливо отстрѣливаясь отъ этой каррикатуры, „Сѣверная Пчела“ писала въ свое время, что ея сотрудники изображены пожарными волонтерами, ѣдущими на колесницѣ, „везомой редакціей *Русскаго Міра*“. „Гудокъ“ не оставилъ этого юмористическаго замѣчанія газеты безъ отвѣта и объявилъ редакціи „Сѣверной Пчелы“ [3]), что, рисуя трехъ ословъ, авторъ не имѣлъ въ виду ничьихъ личностей, а желалъ олицетворить въ нихъ „убѣжденія, направленіе и стремленіе“ газеты, писавшей въ извѣстномъ тонѣ о пожарахъ. Четвертый осликъ понадобился для самостоятельнаго намека, который можетъ быть понятъ только сотрудниками „Сѣверной Пчелы“.

Несмотря на привычку вспоминать и передумывать дѣла минувшихъ дней, Лѣсковъ многое забылъ и смѣшалъ въ событіяхъ, связанныхъ съ его участіемъ въ „Сѣверной Пчелѣ“ 1862 года.

---

[1]) № 26.
[2]) 1862, № 22.
[3]) № 24.

III.

Когда Лѣсковъ напечаталъ въ „Сѣверной Пчелѣ“ свою статью о пожарахъ, онъ не былъ уже новичкомъ въ литературѣ. Близко знакомый съ разными бытовыми сторонами русской жизни, онъ иногда помѣщалъ въ теченіе 1860 и 1861 годовъ интересныя замѣтки въ такихъ изданіяхъ, какъ „Указатель Экономическій“, „Отечественныя Записки“, „Книжный Вѣстникъ“ и др. Вступая постояннымъ сотрудникомъ въ редакцію „Сѣверной Пчелы“, Лѣсковъ, помимо обширнаго знанія, могъ сослаться на свои прежнія работы, которыя охотно принимались и печатались въ названныхъ журналахъ. Живая натура, Лѣсковъ умѣлъ откликаться на вопросы дня. Но не будучи ни по духу, ни по темпераменту естественнымъ сторонникомъ прогрессивнаго лагеря, руководимаго Чернышевскимъ, Лѣсковъ не обладалъ достаточнымъ мужествомъ, чтобы занять свое особое мѣсто въ журналистикѣ. Вотъ почему публицистическія статьи Лѣскова, несмотря на его обширную освѣдомленность въ житейскихъ дѣлахъ и вопросахъ, не производятъ яснаго и цѣльнаго впечатлѣнія. Обиліе коварныхъ отступленій, оговорокъ и уступокъ, перемежающихся съ тихоструйнымъ краснорѣчіемъ въ обычномъ патріотическомъ стилѣ, должно было возбуждать недовѣріе въ читателяхъ, пріученныхъ къ рѣзкой, яркой и прямолинейной публицистикѣ. Какую бы тему ни разрабатывалъ Лѣсковъ, онъ высказываетъ не одно, а два мнѣнія, примиренныя между собою только наружнымъ образомъ. Его дѣйствительное чувство исчезаетъ въ туманѣ многословныхъ разсужденій. Нигдѣ никакой твердости и логической стройности. Такъ, еще въ 1861 году Лѣсковъ напечаталъ въ „Русской Рѣчи“ довольно большую статью: „Русскія женщины и эманципація“. Если не вникнуть въ смыслъ отдѣльныхъ фразъ, статья эта можетъ показаться либеральнымъ заявленіемъ газеты о солидарности съ новыми стремленіями общества. Многія тирады этой статьи написаны въ духѣ прогрессивной школы того любопытнаго времени. Авторъ защищаетъ настоящую, разумную эмансипацію, съ учеными ссылками на Сѣверо-Американскіе Штаты и на извѣстныя разсужденія Дж. Ст. Милля. Но высказываясь такимъ обра-

зомъ за „настоящую“, „разумную“ эмансипацію женщины, Лѣсковъ тутъ же съ разными предосторожностями льетъ на страницу газеты разлагающій ядъ полемики противъ другихъ поборниковъ женской эмансипаціи. *Они* защищаютъ развратъ, а не эмансипацію, попраніе семейныхъ основъ, ломку священныхъ устоевъ гражданственности. Воюя съ *ними*, Лѣсковъ хотѣлъ бы сохранить репутацію солиднаго прогрессиста, не склоннаго ни къ какимъ житейскимъ и умственнымъ утопіямъ. Женщина не должна нарушать „добросовѣстно принятыхъ обязанностей“ и, чуждаясь „растлѣвающей пропаганды французскихъ эманципаторовъ“, должна свято хранить завѣты семейнаго благонравія. Таковъ въ немногихъ словахъ смыслъ довольно пространной статьи Лѣскова. У автора не хватило смѣлости заявить свой протестъ противъ эмансипаціи. Для всякаго ясно, что Лѣсковъ не позволяетъ себѣ никакой откровенности, что настоящая его мысль глубоко спрятана отъ либеральнаго читателя, нетерпимаго къ ретроградным суждеиіямъ о женскихъ правахъ. Авторъ презираетъ литературные пріемы нѣкоторыхъ журналовъ, но, бичуя „шутовство“, „гаерство“, „паясничество“, „некраснѣющую наглость“ крайнихъ органовъ, онъ все еще надѣется завоевать сочувствіе либеральной публики. Грязныя руки „съ запачканными ногтями“, пишетъ онъ въ статьѣ подъ названіемъ „О замѣчательномъ, но неблаготворномъ направленіи нѣкоторыхъ современныхъ писателей“ [1]), никого не щадятъ. Каждое новое имя обругивается всякими кличками, которыя журналисты считаютъ „букетомъ живой народной рѣчи“. Студенты перестаютъ заниматься; авторитеты попраны. Въ фельетонахъ раздается „распущенный идіотическій смѣхъ“. При такой характеристикѣ господствующаго направленія журналистики Лѣсковъ долженъ былъ разорвать открыто съ либерализмомъ и не заигрывать съ людьми, въ которыхъ онъ самъ порицалъ и преслѣдовалъ именно то, что̀ дѣлало ихъ сильными передъ толпою. Но такого независимаго положенія Лѣсковъ занять не могъ. Годы шли за годами, смѣнялись событія, а публицистика Лѣскова постоянно сохраняла характеръ внутренней двойственности, производившей впечатлѣніе лицемѣрія. Неосторожное обличеніе

[1]) „Русская Рѣчь“, 1861, № 60. Смѣсь. В. Пересвѣтова.

поджигателей и горячихъ сторонниковъ гражданственныхъ химеръ не давало ему ни малѣйшаго права на сочувствіе молодой Россіи, которая съ энтузіазмомъ относилась къ сотрудникамъ „Современника“ и „Русскаго Слова“. Его неумѣренная злоба противъ нигилистовъ, давшая пищу разнымъ скверным толкамъ въ современной журналистикѣ, не могла и не должна была искать себѣ никакихъ путей къ примиренію съ особеннымъ видомъ очищеннаго нигилизма, въ духѣ романа Чернышевскаго. А между тѣмъ Лѣсковъ, не замѣчая фальшивости собственнаго пріема, выступилъ въ 1863 году снисходительнымъ критикомъ этого характернаго произведенія, въ обширномъ фельетонѣ, написанномъ неряшливо, безъ малѣйшей умственной послѣдовательности и безъ нравственной чистоты [1]). Разсказывая исторію нигилизма, авторъ сообщаетъ, что „рудинствующіе импотенты“ замѣнились теперь „импотентами базарствующими“. Это люди, которые всѣмъ надоѣли своими „гадостями“. Грубая, ошалѣлая и грязная толпа, нигилисты исказили здоровый типъ Базарова и „опрофанировали идеи нигилизма“. Идеи нигилизма подвергались профанаціи—это значитъ, что есть настоящій нигилизмъ, который пользуется сочувствіемъ Лѣскова. Понадобилось нѣсколько газетныхъ столбцовъ, чтобы, предавъ поруганію современную толпу, лукаво подойти къ роману Чернышевскаго и выразить ему свое сочувствіе за честное изображеніе настоящихъ нигилистическихъ героевъ. Самый романъ, по мнѣнію Лѣскова, въ художественномъ отношеніи не стоитъ никакого вниманія. Какъ произведеніе искусства, онъ ниже всякой критики. Но Чернышевскій съумѣлъ показать такихъ людей, которые знаютъ, къ чему приложить свои силы въ современномъ русскомъ обществѣ, и за это онъ, Лѣсковъ, готовъ принести ему свою горячую благодарность. При этомъ авторъ фельетона мечетъ громы и молніи въ нигилистическую толпу. Это Ноздревы, возбуждающіе отвращеніе въ серьезныхъ людяхъ. Они ничего не признаютъ, ни передъ чѣмъ не останавливаются. Смѣшавъ воедино справедливыя и несправедли-

---

[1]) „Сѣверная Пчела“, 1863, № 142. Николай Гавриловичъ Чернышевскій въ его романѣ „Что дѣлать“. (Письмо къ издателю „Сѣверной Пчелы“) Николая Горохова.

выя обвиненія, Лѣсковъ опять совершенно некстати упоминаетъ о поджигателяхъ. Весь фельетонъ о Чернышевскомъ кажется намъ новымъ опрометчивымъ въ литературномъ отношеніи поступкомъ. Въ эпоху, которая требовала опредѣленныхъ, ясныхъ мнѣній, никакія двойственныя разсужденія не могли имѣть успѣха. При этомъ двусмысленность въ поведеніи Лѣскова принимала иногда довольно широкіе размѣры. Только-что выступивъ защитникомъ Чернышевскаго, онъ черезъ три недѣли пишетъ сильную полемическую замѣтку, направленную противъ оруженосцевъ Чернышевскаго за ихъ пріемы въ борьбѣ съ Юркевичемъ [1]). Онъ обвиняетъ ихъ въ деспотическихъ притязаніяхъ на литературную неприкосновенность. Разрѣшая себѣ „гаерскую ругню", сотрудники „Современника" хотѣли бы, чтобы ихъ противники не смѣли обличать матеріализмъ, будто бы находящійся подъ цензурнымъ запретомъ. Но возбуждая борьбу съ философскимъ направленіемъ Чернышевскаго, Лѣсковъ не видитъ, что между литературнымъ нигилизмомъ и жизненнымъ нѣтъ существенной разницы, что одинъ былъ правдивымъ отраженіемъ другого, что оба они стояли на одинаковой умственной высотѣ, что нельзя одновременно осмѣивать общество, восторженно принявшее романъ Чернышевскаго, и расхваливать „Что дѣлать", въ которомъ это общество увидѣло отраженіе собственныхъ идей и стремленій...

Таковы главные моменты въ публицистической дѣятельности Лѣскова.

IV.

Изученіе беллетристической дѣятельности Лѣскова мы начнемъ съ „Соборянъ". Это одно изъ лучшихъ его произведеній. Повѣсть проникнута наивнымъ чувствомъ первобытной религіозности, безъ слѣда сектантства или фанатизма. Передъ нами русскій священникъ, Савелій Туберозовъ. Высокаго роста и тучный, отецъ Туберозовъ кажется бодрымъ и подвижнымъ человѣкомъ, несмотря на старые годы. Во-

---

[1]) „Сѣверная Пчела", 1863 г., № 166 „Литературно-полемическій вопросъ" (къ издателю „Сѣверной Пчелы") Н. Л.

лосы его, густые и бѣлые, художественно поднимаются „могучимъ чубомъ“ надъ его высокимъ лбомъ и тремя крупными волнами падаютъ назадъ, не достигая плечъ. Изъ большихъ смѣлыхъ и ясныхъ глазъ его, которые никогда не теряютъ способности „освѣщаться присутствіемъ разума“, открыто смотритъ прямая и честная душа протопопа. Савелій Туберозовъ бездѣтенъ. Непобѣдимо и спокойно онъ борется съ обстоятельствами жизни, а въ скорбныя минуты огорченій и разочарованій онъ ищетъ опоры только въ двухъ вещахъ: въ невинномъ ласковомъ сочувствіи своей протопопицы и въ безмятежномъ размышленіи наединѣ съ собственной совѣстью. Что̀ бы ни случилось, онъ послѣ вечерней закуски и молитвы передъ уходомъ на покой дѣлаетъ скромную „нотатку“ въ демикотоновой книгѣ, которая сберегла для него пріятныя и горькія воспоминанія его прошедшей жизни. До поздней ночи онъ записываетъ свои впечатлѣнія, побѣждая страсти и призывая на помощь только спокойную, вразумляющую мудрость, чуждую раздраженія и гнѣва. Приготовляясь раскрыть передъ читателемъ эту книгу, авторъ испытываетъ нѣкоторый священный трепетъ. „Будемъ осторожны и деликатны, пишетъ онъ. Надѣнемъ легкія сандаліи, чтобы шаги ногъ нашихъ не встревожили задумчиваго и грустнаго протопопа, положимъ сказочную шапку-невидимку себѣ на голову, дабы любопытный зракъ нашъ не смущалъ серьезнаго взгляда чиннаго старца, и станемъ имѣть уши наши отверстыми ко всему, что̀ отъ него услышимъ“. Почтительно онъ хочетъ слушать шопотъ его старческихъ устъ. При постоянномъ сопротивленіи могущественнымъ учрежденіямъ, протесты „маніакальнаго“ протопопа никогда не принимаютъ оттѣнка профаннаго обличенія мірскихъ пороковъ, никогда не притязаютъ на какую бы то ни было авторитетность. „Вездѣсущій пріялъ и мое недостоинство подъ свою десницу“, говоритъ онъ себѣ послѣ чудесной проповѣди въ церкви, которая вызвала слезы умиленія у слушателей. Не гоняясь за величавыми образами геройской добродѣтели, онъ вывелъ въ рѣчи скромнаго человѣка и добродушно излилъ на него свое вдохновенное краснорѣчіе. Но этотъ скромный человѣкъ смутился отъ неожиданной похвалы и незамѣтно исчезъ изъ церкви. Тогда протопопу показалось, что онъ недостойно повелъ себя въ такую торжественную минуту. Сми-

ренная скромность невѣдомаго человѣка изъ толпы, отвернувшаго лицо отъ свѣта похвалъ, возбудила въ немъ на одно мгновеніе тихій молитвенный экстазъ. Достопочтенные и именитые сограждане, собравшіеся послушать благочестивую проповѣдь, должны простить его за то, что не „стратига превознесеннаго“ вспомнилъ онъ въ своей бесѣдѣ, но единаго отъ малыхъ. Какъ бы далеко ни заходилъ онъ въ сопротивленіи оффиціальнымъ людямъ, слова и помыслы его остаются всегда свѣтлыми и чистыми, какъ хрусталь. Почти не видно самой личности протопопа, хотя она обрисована Лѣсковымъ съ мельчайшими подробностями и художественнымъ мастерствомъ высокаго достоинства. Описана его походка, фигура, лицо, глаза, даже костюмъ, даже отдѣльныя характерныя для него привычки, и при всемъ томъ на первомъ планѣ нѣчто другое, почти заслоняющее протопопа Савелія, какая-то едва уловимая правда, которая слышна въ каждомъ его словѣ, какъ и въ цѣломъ строѣ его жизни. Удивительное искусство участвовало въ созданіи этой фигуры, но какъ произведеніе, воплотившее большую мысль, оно не возбуждаетъ никакихъ вопросовъ о техническомъ талантѣ писателя. Черты индивидуальности, доведенныя до настоящаго совершенства, исчезаютъ, чтобы не мѣшать главнымъ стремленіямъ автора — показать человѣческую душу въ ея волненіяхъ и смятеніяхъ. Нигдѣ, можетъ быть, талантъ Лѣскова не достигаетъ такой красоты, какъ въ описаніи семейной жизни протопопа. Но обрисовавъ чудесную фигуру протопопицы, Лѣсковъ и здѣсь таинственно отвлекаетъ вниманіе читателя отъ подробностей къ чему-то болѣе высокому и важному. Ни на одну минуту мы не перестаемъ слѣдить за развитіемъ одной большой, сверхчувственной правды, которая какъ-то невидимо приближается къ намъ и неслышно овладѣваетъ душою. Идеальныя чувства проникаютъ отношенія супруговъ. Когда протопопъ возвратился изъ церкви послѣ описанной проповѣди, протопопица встрѣтила его на порогѣ съ букетомъ изъ рѣчной лиліи и садоваго левкоя. „Ну, еще ли не коварная послѣ этого ты женщина, Наталія Николаевна?“ — сказалъ онъ ей. Но она шутливыми словами протопопа не обидѣлась: она обняла протопопа и тихо и горько заплакала. „Да, токмо рѣчною лилеею и садовымъ левкоемъ встрѣтило

меня въ этотъ день ея отверстое въ любви и благоволеніи сердце! Въ тихой грусти, оба бездѣтные, сѣли мы за чай, но былъ то не чай, а слезы наши растворялись намъ въ питіе... Наташа послѣ открылась, что она какъ бы слышала нѣкое обѣтованіе черезъ ангела, и я хотя понималъ, что это плодъ ея доброй фантазіи, но оба мы стали радостны, какъ дѣти". Нѣсколько разъ мы встрѣчаемъ въ демикотоновой книгѣ этотъ нѣжный штрихъ, которымъ передается семейная печаль протопопа и протопопицы. Уже привыкнувъ въ теченіе многихъ лѣтъ къ ошибочнымъ предвосхищеніямъ своей протопопицы, отецъ Савелій, однако, волнуется слегка при каждомъ новомъ ея намекѣ. Съ оттѣнкомъ меланхолической горечи онъ заноситъ постоянно краткія нотатки о томъ, что протопопица опять и опять обманулась и обманула вспыхнувшую въ немъ надежду. „Попадья Наталья Николаевна намекнула мнѣ, что она чувствуетъ себя не порожнею. Подай, Господи, намъ сію радость!" Но уже черезъ нѣсколько дней онъ заноситъ новую нотатку о томъ, что протопопица ошиблась. Слушая его проповѣдь въ церкви, протопопица даетъ обѣтъ пѣшкомъ идти въ Кіевъ, если почувствуетъ себя въ тягости. Но протопопъ собирается на рукахъ понести свою протопопицу, когда она будетъ уставать. Слѣдуютъ новыя трогательныя нотатки, которыхъ нельзя читать безъ умиленія. Наконецъ, еще одна нотатка, въ которой простота и наивность, въ связи съ глубокимъ цѣльнымъ чувствомъ, достигаютъ поразительнаго въ художественномъ отношеніи совершенства. Какъ бы отчаявшись въ своихъ надеждахъ, протопопица готова найти себѣ и протопопу иное утѣшеніе въ этомъ дѣлѣ. Съ превосходною скромностью и „со всею женскою кокетеріею" она вдругъ стала коварно смущать протопопа воспоминаніями объ его минувшей юности: мало ли что̀ случается,—не было ли у протопопа гдѣ-нибудь на сторонѣ незаконнаго ребенка? Она его отыщетъ. Дѣлая эту безподобную нотатку, протопопъ, обыкновенно смиренный и скромный въ изложеніи своихъ чувствъ, уже не заботится о словахъ. Настоящая нотатка можетъ записаться такъ, какъ случится. „Какое благодушіе! — восклицаетъ онъ. — Я, какъ ужаленный слѣпнемъ волъ, сорвался съ своего мѣста, бросился къ окну и вперилъ глаза мои въ небесную даль, чтобы

даль одна видѣла меня, столь превзойденнаго моею женою въ добротѣ и попеченіи". Но неугомонная протопопица легкой поступью подошла къ нему и, положивъ на его плечи „свои малыя лапки", сказала:

— Вспомни, голубь мой: можетъ быть, гдѣ-нибудь есть тотъ голубенокъ и, если есть, пойдемъ и возьмемъ его!

Тогда потрясенный протопопъ палъ передъ протопопицей на колѣни и, поклонившись ей до земли, зарыдалъ тѣмъ рыданіемъ, которому „нѣтъ на свѣтѣ описанія". „Да и вправду,—продолжаетъ вспоминать и разсуждать въ своей нотаткѣ благочестивый протопопъ,—повѣдайте мнѣ, времена и народы, гдѣ, кромѣ святой Руси нашей, родятся такія женщины, какъ сія добродѣтель? Кто ее всему этому училъ? Кто ее воспиталъ, кромѣ Тебя, всеблагій Боже, который далъ ее недостойному изъ слугъ Твоихъ, дабы онъ могъ ближе ощущать Твое величіе и благость?.." Здѣсь въ дневникѣ отца Савелія почти цѣлая страница была залита чернилами и внизу этого чернильнаго пятна начертаны, между прочимъ, слѣдующія слова: „Ни пятна сего не выведу и нѣкоей нескладицы и тождесловія, которыя въ послѣднихъ строкахъ замѣчаю, не исправлю. Пусть все такъ и останется, ибо все, чѣмъ сія минута для меня обильна, мило мнѣ въ настоящемъ своемъ видѣ и таковымъ должно сохраниться". Нотатка записалась такъ, какъ велѣлъ Богъ. Но протопопица и дальше не перестаетъ донимать своего протопопа. Какъ кошка, она ластится къ протопопу, заигрываетъ съ нимъ и, не желая заснуть безъ обычнаго поцѣлуя, изъ другой комнаты дразнитъ благочестиваго протопопа разными утонченно кокетливыми выдумками. Когда, наконецъ, протопопъ, догадавшись, въ чемъ дѣло, готовъ подняться съ мѣста, въ комнатѣ протопопицы слышится тихій и радостный смѣхъ. „Моя лилейная и левкойная подруга! восклицаетъ протопопъ. Моя роза бѣлая, непорочная, благоуханная и добрая!" Художникъ неистощимъ въ придумываніи подробностей, придающихъ этимъ двумъ фигурамъ величавую простоту. Окончательно расходясь на покой, протопопъ и протопопица крестятъ одинъ другого одновременно, при чемъ руки ихъ, легко и быстро совершая обычное дѣйствіе, ни на секунду не зацѣпляются одна за другую — невинная черта, которая вмѣстѣ съ другими сообщаетъ разсказу чистоту и

легкость. Когда уже подъ конецъ жизни протопопъ, видя страданія своей подруги, готовъ пойти на ломку собственныхъ убѣжденій и привычекъ, протопопица останавливаетъ его словами одновременно твердыми и нѣжными. „Что ты, что ты! восклицаетъ она. — Тебя ли мнѣ учить! Ты все знаешь, что̀ къ чему устрояешь!“ — почти неожиданная подробность въ жизни непокорнаго протопопа, производящая сильное впечатлѣніе: не смиряясь ни передъ чѣмъ, онъ готовъ прекратить борьбу съ людьми по слову протопопицы — такъ безмѣрно велика его любовь. Несмотря на умственное превосходство, протопопъ не чувствуетъ разстоянія между нимъ и протопопицей. Однажды помѣщица Марѳа Андреевна Плодомасова, бесѣдуя съ протопопомъ, откровенно сказала ему, что одиночество есть удѣлъ незаурядно умнаго человѣка. „Развѣ твоя жена, говорила она, все понимаетъ, чѣмъ ты, какъ умный человѣкъ, можешь поскорбѣть и поболѣть?“ Но мудрый протопопъ, почувствовавъ силу замѣчанія, быстро и твердо возразилъ собесѣдницѣ: „Я съ женою моею счастливъ и люблю ее“. Достойная собесѣдница не смирилась и отвѣтила на возраженіе протопопа словами, которыя упали куда-то глубоко въ его душу: „Любишь? насмѣшливо сказала она.— Но ты ее любишь сердцемъ, а помыслами души все-таки одинокъ стоишь“. Черезъ много лѣтъ протопопъ вспомнилъ слова остроумной помѣщицы. Однажды ночью онъ долго и пространно изливался передъ протопопицей. Говорилъ онъ о вѣрѣ, которая стала улетучиваться изъ общества. Съ просвѣтленнымъ чувствомъ онъ доказывалъ ей, присѣвъ на край ея кровати, свою правоту въ борьбѣ за вѣру. Не слыша никакихъ возраженій, протопопъ приводилъ одно доказательство за другимъ, металъ обличительныя молніи въ своихъ враговъ. А протопопица не прерывала возвышенныхъ и страстныхъ рѣчей мужа ни однимъ звукомъ. Но вдругъ, по случайному слову, сказанному ею невпопадъ, взволнованный протопопъ догадался, что онъ говорилъ къ спящему человѣку. По лицу его пробѣжала болѣзненная улыбка и въ памяти воскресли слова помѣщицы Плодомасовой.

— Да, одинокъ, всемѣрно одинокъ,—прошепталъ старикъ. И вотъ когда я это особенно почувствовалъ,—когда наиболѣе не хотѣлъ бы быть одинокимъ, потому что, маніакъ ли я или

не маніакъ, но я рѣшился долѣе ничего этого не терпѣть, и на что рѣшился, то совершу.

Тихо поднявъ свою „бѣлую голову", протопопъ перекрестилъ протопопицу и, набивъ трубку, вышелъ на дворъ, чтобы присѣсть на крылечкѣ. Въ цѣломъ разсказѣ Лѣскова это единственное мѣсто, въ которомъ любовь протопопа къ протопопицѣ тронута нѣкоторымъ скорбнымъ оттѣнкомъ...

Нѣжная ласковость протопопицы не прекращалась до послѣдняго мгновенія ея жизни. Многіе годы она утѣшала и поддерживала протопопа, ободряла его въ тяжелые дни „житія", когда онъ велъ мучительную борьбу съ учрежденіями и лицами. Но вотъ надъ головою старой протопопицы пронеслось прохладное дуновеніе смерти. Только на двухъ страницахъ художникъ описываетъ, какъ умирала протопопица, но надо сказать, что по легкости настроенія и прелести наивно-религіознаго экстаза страницы эти принадлежатъ самому высокому искусству. Что-то малое, но безмѣрно красивое въ своей малости тихо расплылось въ лучахъ послѣдняго освобожденія,— такое впечатлѣніе производитъ безоблачная смерть протопопицы. Она легко и безшумно унеслась съ земли на небо. Однажды протопопица, уже пораженная болѣзнью, свернулась калачикомъ и заснула. Тогда показалось ей, что дьяконъ Ахилла внесъ ее на рукахъ въ церковный алтарь помолиться о протопопѣ Савеліи. Осмотрѣвшись кругомъ, протопопица замѣтила, что алтарь огромный преогромный, что столбамъ конца не видно и что престолъ до самаго неба сіяетъ яркими огнями. А предметы и люди вдругъ сдѣлались маленькими. Но вотъ не стало ни Ахиллы, ни престола, ни сіянія. Протопопица просыпается и съ удивленіемъ видитъ, что вещи остаются маленькими, какъ во снѣ. Въ это время пришелъ Туберозовъ и что-то сказалъ ей. Протопопица замахала на него руками:

— Тише, тише: вѣдь я скоро умру.

— Что ты, Наташа, Богъ съ тобой!

— Нѣтъ, умру, дружочекъ, умру: я уже вполовину умерла.

Желая развлечь протопопицу, отецъ Савелій показываетъ ей завѣтную двадцатипятирублевую ассигнацію, и на его лукавый вопросъ протопопица отвѣчаетъ: двѣнадцать съ полтиной. Туберозовъ пугается, но умирающая протопопица, за-

крывъ глаза, шепчетъ ему: „Ты шутишь и я шучу“. Не чувствуя земной тяжести, протопопица улыбается и радостно вдыхаетъ прохладу близкаго освобожденія. „Славно мнѣ, славно, не будите меня!“ произноситъ она шопотомъ послѣднія слова. Такъ умираетъ протопопица. Лѣсковъ доводитъ здѣсь художественное изображеніе до совершенства. Безсознательнымъ чутьемъ онъ постигаетъ, что для протопопицы, какою она обрисована на предыдущихъ страницахъ, пришествіе смерти должно было показаться безболѣзненнымъ возвращеніемъ къ Богу. Закрывъ глаза, она увидѣла передъ собою нѣчто великое и нѣжно протянула руки впередъ...

Иначе умираетъ протопопъ Савелій. Несмотря на глубокое благочестіе, онъ всю жизнь изнывалъ отъ внутреннихъ сомнѣній и недоумѣній, не могъ избѣгнуть обидныхъ для духа разочарованій и терзаній. Той простоты вѣры, какою обладала протопопица, онъ не обрѣлъ. Увлекаясь минутными чувствами, онъ иногда доходилъ до поступковъ, о которыхъ потомъ самъ же дѣлалъ скорбныя нотатки въ демикотоновой книгѣ. Однимъ словомъ, душа протопопа Савелія, скромная, честная и правдивая, не могла разстаться съ жизнью такъ, какъ разсталась съ нею душа протопопицы. Со слезами на глазахъ священникъ Захарія умоляетъ его простить до конца своихъ враговъ. Но душа его горитъ въ огнѣ, не открываясь для освободительнаго свѣта. Онъ не можетъ простить униженія вѣры ради мертвой буквы закона. Смиренный священникъ Захарія умоляетъ до тѣхъ поръ, пока Савелій не произноситъ, наконецъ, нѣсколько словъ примиренія и прощенія. „Отходящій съ послѣднимъ усиліемъ перенесъ свою руку на голову Ахиллы, и съ этимъ уже громкій колоколецъ заигралъ въ его горлѣ, мѣшаясь съ журчаніемъ словъ тихой отходной, которую читалъ сквозь слезы Захарія“. Такъ умираетъ главный герой разсказа — черезъ короткое время послѣ того, какъ безшумно умерла протопопица. Художникъ бросаетъ свѣтлый, теплый лучъ на умирающую жизнь большого человѣка, который окончательно освободился въ своихъ мысляхъ отъ земного праха только за одно мгновеніе передъ тѣмъ, какъ пришла смерть.

Ахилла Десницынъ, съ его богатырскими физическими силами и кроткою душою, долженъ былъ умереть не такъ, какъ умерла протопопица, и не такъ, какъ умеръ протопопъ.

Протопопица легко переступила за черту земной жизни. Несмотря на убѣжденное смиреніе, жизнь протопопа Савелія прошла среди страстной борьбы не только съ обстоятельствами, но и съ самимъ собой—и мы видѣли, какъ описаны послѣдніе предсмертные порывы его души. Эти страницы читаются съ волненіемъ, но безъ того умиленія, съ какимъ слѣдишь за тихимъ угасаніемъ великой нравственной силы въ нѣжной женской оболочкѣ. Описывая смерть Ахиллы, Лѣсковъ ни на одну секунду не нарушаетъ общаго тона разсказа и кладетъ послѣднюю черту, достойную проникновеннаго художника. Ахиллу начинаютъ терзать галлюцинаціи и странное самочувствіе. Иногда ему кажется, что онъ растетъ, ширится, пышетъ зноемъ и исчезаетъ. Тѣло его простирается куда-то въ безконечность и сладостно перегораетъ „въ огневомъ недугѣ". Уже объятый предсмертною агоніею, онъ издаетъ протяжные звуки, приподнимается, взмахиваетъ руками. „Кто ты, огнелицый? Дай путь мнѣ!" — кричитъ онъ, пугая священника Захарію. Но вотъ онъ послѣдній разъ взмахиваетъ руками, что-то сбрасываетъ съ себя и—освобождается. Такъ умираетъ человѣкъ съ физическими силами титана, дьяконъ Ахилла Десницынъ. Взмахивая руками, Ахилла Десницынъ что-то стряхивалъ съ себя, отъ чего-то освобождался,—вотъ выраженія, прекрасно передающія нетерпѣливые порывы души къ прохладной стихіи божества. Одна фраза, сказанная умирающимъ дьякономъ о несообразности его прошлыхъ терзаній, бореній и волненій, вызываетъ въ смиренномъ священникѣ Захаріи умиленную похвалу его мудрости. На невидимыхъ, но слышныхъ крыльяхъ приносится послѣдняя свобода, и дьяконъ Ахилла, который цѣлую жизнь стоналъ подъ тяжестью собственной дикости, рвется къ ней навстрѣчу съ тѣмъ нетерпѣніемъ, съ какимъ въ душные, знойные дни онъ сбрасывалъ съ себя одежду, чтобы кинуться въ рѣку.

Еще нѣсколько строкъ, и картина новой смерти довершаетъ впечатлѣніе неистощимаго разнообразія писательскаго таланта. „Тихій старикъ Захарія не долго пережилъ Савелія и Ахиллу. Доживъ до великаго праздника весны, до Свѣтлаго Воскресенія, онъ тихо уснулъ во время самаго богослуженія". *Тихій* старикъ *тихо* уснулъ во время церковнаго богослуже-

нія—никакія слова не могли бы проще отразить мысль художника.

Савелій, протопопица, Ахилла Десницынъ, Захарія Бенефактовъ—таковы главныя дѣйствующія лица „Соборянъ". Но въ картинѣ имѣется нѣсколько второстепенныхъ фигуръ, производящихъ впечатлѣніе надуманнаго контраста тому, что̀ дѣлается на первомъ планѣ разсказа. „Соборяне" появились въ такое время, когда литературная дѣятельность Лѣскова, послѣ скандала съ петербургскими пожарами, уже не могла разсчитывать на справедливую оцѣнку со стороны либеральной русской партіи. Сдѣлавшись неумышленно врагомъ передовыхъ стремленій въ литературѣ, Лѣсковъ и въ разсказѣ о „Соборянахъ" далъ излиться полемическимъ страстямъ, которыя не переставали кипѣть въ немъ со времени „Сѣверной Пчелы". Не сдерживая фантазіи, онъ рисуетъ развратную акцизничиху Бизюкину, которая гордится своими эмансипаціонными убѣжденіями, дрянного нигилиста Варнаву Препотенскаго, негодяя Термосесова и разныхъ либеральныхъ дѣльцовъ, склонныхъ къ доносу и сыску—съ очевиднымъ намѣреніемъ осмѣять до конца прогрессивное движеніе 60-хъ годовъ. Отвратительная фигура Варнавы Препотенскаго производитъ впечатлѣніе беллетристическаго пасквиля на молодое поколѣніе тогдашняго времени. Несмотря на несомнѣнныя черты комизма въ эмансипаторской обработкѣ женскаго вопроса, глупая и пошлая акцизничиха Дарья Николаевна Бизюкина могла быть принята только за литературное издѣвательство, съ цѣлью опозорить молодые побѣги женской самодѣятельности въ русскомъ обществѣ. Такъ же, какъ это сдѣлалъ бы односторонній публицистъ, Лѣсковъ предаетъ поруганію представителей молодого поколѣнія, не захватывая въ изображаемой картинѣ скрытыхъ причинъ и основъ широкаго массоваго движенія. Можно сказать, что нигилизмъ не предсталъ въ этой удивительной хроникѣ именно, какъ *явленіе*, т.-е. какъ художественное цѣлое, имѣющее внѣшнюю и внутреннюю сторону,—безобразное и шумное на поверхности, но многозначительное и смиренное въ своихъ глубинахъ. Базаровъ—одно изъ величайшихъ явленій въ русской литературѣ именно потому, что, при внѣшней жесткости, онъ таитъ въ душѣ своей тяготѣніе къ красотѣ, которая и превратила его жизнь въ трагедію. Въ романѣ Тургенева знако-

мыя черты извѣстнаго теченія жизни выступили въ освѣщеніи міровыхъ идей,—въ произведеніи Лѣскова мы видимъ только внѣшніе факты. Чувство читателя постоянно оскорбляется подчеркнутымъ уродствомъ нигилистическихъ героевъ, не находя ни въ чемъ, ни въ малѣйшемъ намекѣ, просвѣта въ область душевной красоты, которая никогда не умираетъ въ человѣкѣ. Писатель, поднявшійся очень высоко въ созданіи такихъ типовъ, какъ Туберозовъ, протопопица, Ахилла Десницынъ и Бенефактовъ, здѣсь, въ обрисовкѣ либеральной волны тогдашняго времени, падаетъ до уровня легкомысленнаго шаржиста, воюющаго съ современниками посредствомъ издѣвательства и сплетенъ. Но для потомства въ этихъ образахъ Варнавы Препотенскаго, Бизюкиной и другихъ не осталось ни слѣда оживленнаго проникновенія въ душу и смыслъ историческаго факта. Преклонившись передъ явной красотою въ лицѣ трехъ представителей русскаго священства, Лѣсковъ бросилъ хулу на уродство, которое надоѣдливо металось передъ его глазами, раздражало и волновало его со времени „Сѣверной Пчелы". Онъ узналъ и призналъ Бога въ несомнѣнномъ его выраженіи, но не обнаружилъ той художественной проницательности, которая открываетъ Бога подъ маскою житейскаго безобразія. Онъ оказался при этомъ на одной высотѣ съ толпою, которая, при собственномъ безобразіи, не даетъ пощады никакому уродству.

Эта ошибка, сдѣланная художникомъ, особенно рѣжетъ глаза въ произведеніи, гдѣ съ удивительною тонкостью показаны черты внутренняго смиренія и духовной красоты. Все повѣствованіе имѣетъ у него отпечатокъ эпическаго спокойствія и великой тишины. Главные герои хроники волнуются, страдаютъ подъ тяжестью своего креста, иногда даже впадаютъ въ юродство и чудачество, но при всемъ томъ вамъ постоянно кажется, что настоящее дѣйствіе разсказа происходитъ въ благоговѣйной тишинѣ. На глазахъ читателя совершается художественное таинство, граничащее съ таинствомъ религіознымъ. Никакихъ воплей ни къ небу, ни къ людямъ. По мѣрѣ того, какъ мы проникаемся настроеніемъ автора, мы начинаемъ чувствовать, что здѣсь, передъ нами, надъ зыбью неширокой рѣки, носится прохладное вѣяніе успокоительной и освободительной правды. Гдѣ-то совсѣмъ близко Богъ. Въ

хроникѣ Лѣскова отразилось характернѣйшее явленіе русской религіозности, скромной и тихой. Личное начало смиренно замираетъ передъ беззвучнымъ глаголомъ божества. Сосредоточенно внимая ему, человѣкъ скромно торжествуетъ побѣду надъ собою передъ лицомъ невѣдомаго Бога.

Замѣчательно, что Лѣсковъ создаетъ для читателя настроеніе благороднаго спокойствія, постоянно прибѣгая, при самыхъ разнообразныхъ описаніяхъ, къ умиротворяющему эпитету „тихій". Какіе бы факты ни прошли въ его изображеніи, онъ непремѣнно оттѣняетъ свое отношеніе къ нимъ именно этимъ, а не другимъ словомъ. Протопопъ Савелій *тихо* цѣлуетъ жену въ лобъ, *тихо* снимаетъ рясу. „Очутясь между протопопомъ Савеліемъ и его прошлымъ, пишетъ Лѣсковъ, переходя къ изложенію демикотоновой книги, станемъ *тихо* и почтительно слушать *тихій* шопотъ его старческихъ устъ, раздающійся въ глухой *тиши* полуночи". Въ короткой фразѣ одно и то же слово, повторенное три раза и оттѣненное столь же умиротворяющими эпитетами „почтительно" и „глухо", звучитъ, какъ чтеніе псалтыри надъ покойникомъ. Обнимая мужа, протопопица, тронутая его проповѣдью, „тихо, но прегорько заплакала". Когда протопопицѣ удается привлечь къ себѣ вниманіе отца Савелія, который обидно забылъ отдать ей привычный поцѣлуй передъ уходомъ на покой, она *тихо* и радостно смѣется. Раздался „*тихій* и радостный хохотъ", пишетъ Лѣсковъ, рисуя сильное душевное движеніе въ мягкой и облагороженной формѣ. Дочитавъ послѣднія строки демикотоновой книги, гдѣ долго сдерживаемая страстность вѣры прорывается въ восторженныхъ хваленіяхъ и восклицаніяхъ, Туберозовъ обливается *тихими* слезами, и въ это же самое время, какъ бы откликаясь на волненіе благочестивой души, природа освѣжается *тихимъ*, безгромнымъ дождемъ. Старая просвирня, мать Варнавы Препотенскаго, потрясенная его святотатствомъ, облегчаетъ свою душу *тихимъ* рыданіемъ. Въ дремотномъ мечтаніи, передъ надвигающейся въ лѣсу грозою, Туберозову чудится, что „кто-то прохладный и *тихій* стоялъ возлѣ него въ длинной одеждѣ цвѣта зрѣющей сливы". Даже жалкій уродливый карликъ, при видѣ возвратившагося изъ ссылки протопопа, *тихо* и благодатно плачетъ въ свой про-

зябшій кулачекъ. *Тихій* старикъ Бенефактовъ, какъ мы видѣли выше, *тихо* уснулъ во время самаго богослуженія...

Въ этой глубоко скрытой внутренней тишинѣ озлобленнаго писателя выразилась лучшая сторона его сильнаго и проникновеннаго таланта, и въ ней же сказалась коренная черта безсознательной народной мудрости.

СТАТЬЯ ВТОРАЯ.

Христосъ въ изображеніи русскаго художника. — О. Киріакъ и „пустынный ангелъ". — Смерть въ изображеніи Лѣскова. — Смерть самого Лѣскова. — Вдохновенное искусство. — „Запечатлѣнный Ангелъ". — Беззлобный и беззавистный Памва. — Художественные штрихи и краски. — „Очарованный странникъ". — Юморъ Лѣскова. — Русскіе праведники. — „Безпокойная попадья" и „Дама съ похоронъ Достоевскаго".

I.

Въ разсказѣ подъ названіемъ „На краю свѣта" мы находимъ черты настоящей русской религіозности. На первыхъ страницахъ художникъ хотѣлъ бы въ немногихъ словахъ внушить намъ идею русскаго Бога, народное представленіе о Богѣ. Перебирая различныя изображенія Христа въ произведеніяхъ европейской живописи, онъ называетъ имена только нѣкоторыхъ мастеровъ, но читатель чувствуетъ, что передъ глазами автора проходятъ многочисленные образцы великаго искусства. Одною фразою онъ рисуетъ мысль картины, ея характеръ — то, въ чемъ проявилось вдохновеніе творца, и всякій разъ читателю кажется, что Лѣсковъ говоритъ о полномъ выраженіи религіозныхъ требованій, согласныхъ съ его личнымъ темпераментомъ: картина представляется чѣмъ-то художественно-совершеннымъ. А между тѣмъ онъ въ слѣдующихъ строкахъ дѣлаетъ неожиданное замѣчаніе, поражающее своею тонкостью, — и на первый планъ выступаетъ внутреннее несовершенство или неполнота замысла. Становится понятнымъ, что въ изображеніи Христа у куль-

турныхъ живописцевъ Европы не хватаетъ стройнаго согласія между мыслью и безсознательнымъ религіознымъ чувствомъ, умиляющей красоты безболѣзненнаго самоотреченія. Одинъ художникъ придаетъ лицу Христа мягкость, которая переходитъ въ равнодушіе. Отмѣчая эту картину сочувственнымъ словомъ, герой разсказа, престарѣлый епископъ, говоритъ: „Сюда немного строгаго вниманія было бы чертой нелишнею". На что̀ бы Христосъ ни взглянулъ, его серьезное до строгости вниманіе прозрѣваетъ сущность предмета, потому что каждое мимолетное явленіе открывается передъ нимъ въ его многозначительной сложности и уходитъ въ безконечную темноту невѣдомаго. Другой художникъ даетъ изображеніе Христа, которое производитъ впечатлѣніе доброты и сдержанности. Читателю кажется, что образъ найденъ. Сдержанность, освѣщенная добротою, является отраднымъ выраженіемъ внутренняго самообладанія. Но герой разсказа дѣлаетъ тонкое замѣчаніе, — и художественная иллюзія, чуть не овладѣвшая нами, разсѣивается: „Не слишкомъ ли много здѣсь усилія сдерживаться?—спрашиваетъ онъ своего собесѣдника.— Смотрите: лѣвая щека, мнѣ кажется, дрожитъ и на устахъ какъ бы гадливость". Напряженная сдержанность, замѣченная проникновеннымъ цѣнителемъ искусства, не можетъ удовлетворить цѣльной вѣры въ гармоническій союзъ человѣка и Бога въ личности Христа. Третій художникъ показываетъ намъ Христа, искушаемаго коварнымъ фарисеемъ. Передъ Христомъ лукавый старецъ съ динаріемъ, а на аристократическомъ лицѣ Христа чуть замѣтная улыбка презрѣнія. „Старецъ гадокъ, замѣчаетъ епископъ. Но я, молясь, такимъ себѣ не мыслю Господа и думаю, что это неудобно". Демоническая черта презрѣнія къ міру, которая всегда связана съ нѣкоторой ограниченностью духовнаго кругозора, не соотвѣтствуетъ идеѣ Христа, знающаго божественное величіе человѣческой малости. Вотъ превосходный снимокъ съ скульптурной головы Христа. „Хорошъ, хорошъ! восклицаетъ епископъ. Ни слова! Но мнѣ, воля ваша, эта академическая голова напоминаетъ гораздо менѣе Христа, чѣмъ Платона". Фигура Христа, въ которой все подвижно, не можетъ быть выражена ни по какому застывшему шаблону красоты. Еще двѣ картины. На одной передъ нами стройная привлекательная фигура съ голубинымъ

взглядомъ подъ чистымъ лбомъ. Какъ легко волнуются здѣсь кудри! А на рукѣ пылаетъ сердце, обвитое терновою лозою. Надъ такимъ Христомъ престарѣлый епископъ почти издѣвается: такъ противенъ онъ его религіозному настроенію. „Этому щеголеватому канареечному Христу, говоритъ онъ, охотно предпочелъ бы вотъ эту жидоватую главу Гверчино, хотя и она говоритъ мнѣ только о добромъ и восторженномъ раввинѣ“.

Отъ всѣхъ этихъ изображеній разсказчикъ переходитъ къ русскому образу Христа, — и вотъ передъ нами иной міръ, съ новымъ богопониманіемъ. Каждое слово тайно говоритъ съ душою читателя и открываетъ бездны своеобразной, первобытной психологіи. Чувствуется Россія — съ ея нетронутымъ религіознымъ экстазомъ, съ ея склонностью къ благодушному юродству передъ лицомъ Бога. Изъ блѣднаго тумана выходитъ народъ,—тѣ слои его, которые не подверглись передѣлкѣ безрадостной византійской мудрости, съ ея пышнымъ, мертвымъ этикетомъ. „Закроемъ теперь все это и обернитесь къ углу, къ которому стоите спиною,—говоритъ разсказчикъ:— опять ликъ Христовъ, и уже на сей разъ это именно не лицо, а ликъ“. Взглядъ прямъ и простъ, темя возвышенное. Въ лицѣ есть выраженіе, но нѣтъ страстей. Нельзя желать болѣе простого искусства. Несмотря на то, что черты едва означены, впечатлѣніе полно. Христосъ — въ „мужиковатомъ“ обликѣ, но именно такому Христу подобаетъ поклоненіе. „Какъ кому угодно, рѣшительно замѣчаетъ епископъ, а по-моему, нашъ простодушный мастеръ лучше всѣхъ понялъ, кого ему надо было написать“. Именно такимъ Христосъ открылся русскому человѣку и такимъ, „въ рабьемъ зракѣ“, ходитъ онъ отъ Петербурга до Камчатки...

Разсказъ оживляется теплымъ огонькомъ по отношенію къ Россіи. При всей привычкѣ къ мудрому смиренію въ мысляхъ и чувствахъ, епископъ вдругъ становится рѣшительнымъ критикомъ европейской культуры. Свою убѣжденную хвалу онъ отдаетъ только Россіи. „Въ ту же мѣру, говоритъ онъ, въ какую проще и удачнѣе наше народное искусство поняло внѣшнія черты Христова изображенія, и народный духъ нашъ, можетъ быть, ближе къ истинѣ постигъ и внутреннія черты его характера“. Такова мысль всего разсказа.

Внѣшній обликъ Христа въ русскомъ духѣ начертанъ съ рѣдкою простотою. Какъ въ настоящемъ искусствѣ, каждая подробность открываетъ просвѣтъ къ многозначительному явленію духовнаго характера и сливается съ этимъ явленіемъ въ одно неразрывное цѣлое. У русскаго Христа прямой и простой взглядъ — даже безъ оттѣнка мудрой проницательности, безъ проблеска философской возвышенности и уравновѣшенности развитого и сознательнаго духа. Онъ прямъ и простъ, какъ проста та народная стихія, которая непосредственно ощущаетъ Бога. Какъ только начнется броженіе новыхъ силъ сознанія, съ ихъ противорѣчіями — житейскими и діалектическими, — эта святая простота религіознаго чувства видоизмѣнится, затеряется въ сложномъ и богатомъ процессѣ душевнаго развитія. Религіозное чувство будетъ прорываться отдѣльными вспышками, создавая временныя бури вдохновеннаго паѳоса, но лишится красоты тихаго ровнаго экстаза, который проникаетъ все существо первобытно простой натуры. У русскаго Христа возвышенное темя—округлая линія черепа и лба. Этимъ внѣшнимъ признакомъ дается намекъ на гармонію внутреннихъ влеченій и настроеній, лишенныхъ мятежности. Въ лицѣ Христа, говоритъ Лѣсковъ, есть выраженіе, но нѣтъ страстей—вотъ замѣчаніе, достойное проницательнаго таланта, который сквозь борьбу пестрыхъ явленій міра прозрѣваетъ вѣчную тихую правду. Какъ бы въ отличіе отъ вакхическаго экстаза языческой эпохи, съ его жестокимъ оргійнымъ изступленіемъ, религіозный экстазъ „божьихъ людей“ въ изображеніи Лѣскова имѣетъ характеръ невиннаго и благодушнаго юродства при внутреннемъ смиреніи и покорности доброму русскому Богу. „При едва означенныхъ чертахъ—впечатлѣніе полное“.

Вотъ какимъ является пониманіе внѣшняго облика Христа въ краткой, но мѣткой обрисовкѣ Лѣскова. Прочитавъ первыя страницы разсказа, мы уже знаемъ его идею и уже чувствуемъ дуновеніе примитивной религіозности. Но вотъ передъ нами выйдетъ престарѣлый іеромонахъ, отецъ Киріакъ, истинный герой разсказа. На зарѣ своей миссіонерской дѣятельности, въ одной изъ отдаленныхъ сибирскихъ губерній, епископъ узналъ однажды, что отецъ Киріакъ, послѣ нѣсколькихъ опытовъ, рѣшительно отказался обращать въ христіан-

ство полудикихъ сибирскихъ инородцевъ. Многихъ онъ уже обратилъ, но вдругъ ощутилъ ропотъ совѣсти. Узнавъ, что среди его подчиненныхъ имѣется человѣкъ, котораго нельзя покорить своей волѣ никакими угрозами, епископъ потребовалъ его къ себѣ для личныхъ объясненій: онъ опалитъ его гнѣвомъ и силою заставитъ исполнять свои обязанности. Но вотъ передъ его глазами предсталъ маленькій, тихій монашекъ, въ облинялой коленкоровой рясѣ, черненькій, остролицый, съ бодрою походкою, безъ всякаго подобострастія. При первомъ же обмѣнѣ словами высоко-интеллигентный епископъ чувствуетъ, что передъ нимъ стоитъ божій человѣкъ. Отвѣты о. Киріака на его вопросы проникнуты мягкимъ юморомъ, который выражаетъ глубокія, иногда обличительныя истины въ оболочкѣ иносказательной, полушутливой рѣчи. Этотъ добродушный іеромонахъ любитъ природу. Она кажется ему чудесною во всѣхъ ея проявленіяхъ именно потому, что ничто не можетъ объяснить до конца ея прелести. Вода ходитъ въ облакѣ—какое восхитительное чудо! Воздухъ держитъ землю, какъ перышко—какое умилительное чудо! Надъ всѣми чудесами міра струится прохладная стихія какой-то неуловимой и невѣсомой правды. Однажды, еще въ дѣтствѣ, о. Киріакъ молился Богу о томъ, чтобы его не наказали за шалость. Онъ убѣжалъ въ баню и спрятался подъ полокъ. И вдругъ, среди жаркой молитвы на него „чудной прохладой тихой повѣяло, и у сердца какъ голубокъ тепленькій зашевелился“. Онъ ощутилъ покой и отвагу, соединенную съ убѣжденіемъ, что наказанія не будетъ. Дѣйствительно, случайность спасла мальчика отъ наказанія. Вотъ какъ проявляется Богъ для русскаго человѣка,—не въ грандіозныхъ знаменіяхъ, нарушающихъ законы вселенной, а въ нѣжномъ сочувствіи къ молитвѣ ребенка. „Всей вселенной онъ не обхватитъ, а видя ребячью скорбь, подъ банный полочекъ къ мальчику подползъ въ дусѣ хлада тонка и за пазушкой обиталъ“: „тайны тамъ очень большія творятся, вся благодать оттуда идетъ“, прибавляетъ Лѣсковъ. Простая вѣра народа, безъ мятежныхъ порывовъ, вызываемыхъ внутренними противорѣчіями, прохладная, а не пламенная, сердечная, молитвенная, умиленная, отразилась въ этихъ словахъ. Богъ, обитающій за пазушкой ребенка — это образъ, который соединяетъ про-

никновеніе въ религіозныя вѣрованія народа съ національнымъ колоритомъ.

О. Киріакъ является къ епископу, чтобы дать отчетъ въ своемъ поведеніи. Онъ постигаетъ благочестивою душою, что не тотъ слѣдуетъ за Христомъ, кто признаетъ его имя передъ людьми, а только тотъ, кто постигаетъ его духъ. Медленно, самъ собою, въ примѣрахъ добросердечія и справедливости, Христосъ проникаетъ въ души язычниковъ. Какъ бы далеко они ни стояли по своимъ внѣшнимъ вѣрованіямъ отъ христіанской теологіи, риза Христа незамѣтно касается ихъ, потому что Христосъ близокъ каждому человѣку, въ которомъ открылась нѣжная доброта. „Божіе дѣло, говоритъ о. Киріакъ, своей ходою, безъ суеты идетъ". Чтобы убѣдиться въ правотѣ благочестиваго іеромонаха, епископъ предпринимаетъ путешествіе, совмѣстно съ о. Киріакомъ, по сибирской степи. Въ морозный день онъ выѣзжаетъ для личнаго ознакомленія съ инородцами. Лѣсковъ описываетъ это путешествіе словами, передающими жгучій холодъ сѣвера во всей его стихійной безпощадности. Вьюга свиститъ въ ушахъ и заметаетъ пути иглистой снѣжной пылью. О. Киріакъ и епископъ ѣдутъ въ разныхъ повозкахъ и на второмъ перевалѣ отбиваются другъ отъ друга. Съ епископомъ—только полудикій проводникъ. Онъ слышалъ о Христѣ, умиляется его подвигами, но, не измѣняя своимъ языческимъ богамъ, невѣдомо для себя, служитъ единому вездѣсущему Богу. Когда епископъ, почти окоченѣвшій отъ стужи, мучается голодомъ, дикарь мчится куда-то на лыжахъ и исчезаетъ. Покинутый епископъ теряетъ надежду на спасеніе. Имъ овладѣваетъ уже предсмертный бредъ. Но вотъ, среди тревожныхъ галлюцинацій, онъ видитъ, что къ нему плыветъ крылатая гигантская фигура, облеченная въ хитонъ серебряной парчи. На головѣ огромный сверкающій уборъ...

— Здравствуй, бачка!

Это былъ вернувшійся на лыжахъ дикарь съ медвѣжьей ляжкой въ рукахъ. Епископъ смотритъ на его странный головной уборъ и, опомнившись отъ бреда, видитъ, что это его разметавшіеся на бѣгу волосы, пропушенные инеемъ и замороженные цѣлымъ снопомъ.

— А гдѣ же твой треухъ?—спрашиваетъ епископъ.

— Кинулъ.

— Для чего?

— А что ты мнѣ денегъ не далъ.

— Это я дурно сдѣлалъ, но какой-же жестокій человѣкъ этотъ хозяинъ, который тебѣ не повѣрилъ и въ такую стыдь съ тебя шапку снялъ.

— Я ее самъ кинулъ.

И дикарь разсказалъ, что, пробѣжавъ цѣлый день, онъ нашелъ пустую юрту, въ которой лежалъ убитый медвѣдь.

— Я медвѣдь рубилъ и лапу взялъ и назадъ бѣжалъ, а ему шапку клалъ.

— Зачѣмъ?

— Чтобы онъ дурно, бачка, не думалъ.

— Да вѣдь тебя этотъ хозяинъ не знаетъ.

— Этотъ, бачка, не знаетъ, а другой знаетъ.

— Который другой?

— А тотъ хозяинъ, который сверху смотритъ...

Вдохновеніе автора достигаетъ здѣсь необычайной высоты. Какъ бы ощутивъ радость широкаго духовнаго кругозора, Лѣсковъ предается, устами разсказчика, почти восторженному вліянію. Этотъ дикарь съ нѣжною душою кажется ему „пустыннымъ ангеломъ". Прибѣгая къ той реторикѣ, которая граничитъ съ молитвеннымъ краснорѣчіемъ, онъ, можно сказать, поетъ хвалу своему герою, подъ широкимъ холоднымъ небомъ Сибири. Тонкимъ чутьемъ онъ понялъ, что божій духъ вѣетъ, гдѣ хочетъ, что брызги божественнаго свѣта разсыпаются по всему міру, и куда онѣ попадаютъ, тамъ вдругъ, среди застывшихъ грудъ народнаго суевѣрія, возникаетъ новая жизнь. „Что за загадочное странствіе совершаетъ этотъ чистый высокій духъ въ этомъ неуклюжемъ тѣлѣ и въ этой ужасной пустынѣ?—вопрошаетъ Лѣсковъ. Зачѣмъ онъ воплощенъ здѣсь, а не въ странахъ, благословленныхъ природою? Для чего умъ его такъ скуденъ, что не можетъ открыть ему Творца въ болѣе пространномъ и ясномъ понятіи?" Чтобы усилить выраженіе своего художественнаго экстаза, Лѣсковъ на одну минуту показываетъ намъ роскошное сѣверное сіяніе. Небо вспыхнуло, загорѣлось и облило землю волшебнымъ свѣтомъ. Все приняло фантастическіе размѣры, и спящій дикарь показался разсказчику „очарованнымъ, могучимъ, ска-

зочнымъ богатыремъ". *Очарованнымъ* богатыремъ, пишетъ Лѣсковъ, употребляя это слово въ особенномъ, таинственномъ смыслѣ, соотвѣтственно примитивно-мистическому взгляду на несвободную роль человѣка, который воплощаетъ своими дѣлами возвышенную истину. Очарованъ тотъ, надъ кѣмъ тяготѣютъ божественныя чары, кто зачарованъ ими, кто сознательно и безсознательно является „странникомъ" въ жизни, исполняя не свою волю, а волю пославшаго. Дикарь показался епископу „очарованнымъ богатыремъ". Онъ пригнулся къ нему и въ первый разъ почувствовалъ его красоту. „Мнилось мнѣ, вспоминаетъ онъ, что это былъ тотъ, на чьей шеѣ обитаетъ сила, тотъ, чья смертная нога идетъ въ путь, котораго не знаютъ хищныя птицы, тотъ, предъ кѣмъ бѣжитъ ужасъ, сократившій меня до безсилія и уловившій меня, какъ въ петлю, въ мой собственный замыселъ". Теперь онъ понимаетъ, что о. Киріакъ былъ правъ въ своихъ воззрѣніяхъ на инородцевъ. Ошибался блаженный Августинъ, который говорилъ, что самыя языческія добродѣтели суть только скрытые пороки. Этотъ дикарь, который кинулъ свой треухъ и цѣлый день бѣжалъ въ ледяной шапкѣ съ мыслью о хозяинѣ, смотрящемъ сверху, обнаружилъ религіозность божьяго человѣка. Ризы Христа уже коснулись его, и благодатная правда вѣетъ на него своимъ хладнымъ духомъ. „Пусть плечо мое отпадетъ отъ спины моей, восклицаетъ епископъ въ библейскомъ тонѣ, и рука моя отломится отъ моего локтя, если я подниму ее на сего бѣдняка и на бѣдный родъ его". Епископъ поклонился дикарю лицомъ до земли и, вставъ на колѣни, благословилъ его. „Покрывъ его мерзлую голову своею полою, говоритъ онъ, я спалъ съ нимъ рядомъ такъ, какъ бы я спалъ, обнявшись съ пустыннымъ ангеломъ". Этимъ трогательнымъ аккордомъ кончается молитвенная хвала епископа доброму язычнику. Какъ и въ „Соборянахъ", на первомъ планѣ разсказа какая-то большая правда, которая плыветъ тихо, медленно и обнимаетъ весь горизонтъ своимъ бѣлымъ свѣтомъ. Люди описаны твердой рукою мастера, и однако вниманіе останавливается не на нихъ. Сердце чувствуетъ, что гдѣ-то совсѣмъ близко вѣетъ божество. Не только люди, но все кругомъ—отъ снѣжной мятели до умирающихъ животныхъ—одушевленное внутренней мыслью автора, становится какъ бы

символомъ непостижимой мудрости. И дикарь, и епископъ, сквозь колоритный и глубокомысленный діалогъ, видны въ пластическихъ образахъ, но читатель невольно охватывается иными волнующими настроеніями.

Въ концѣ разсказа Лѣсковъ показываетъ намъ смерть о. Киріака. Мы видѣли, какъ умираетъ о. Туберозовъ, протопопица, Ахилла Десницынъ и Захарія Бенефактовъ. Нигдѣ, описывая смерть, Лѣсковъ не повторяетъ себя, потому что каждый человѣкъ, въ самомъ дѣлѣ, умираетъ по-своему, потому что личныя черты, отличающія одного человѣка отъ другого, должны особеннымъ образомъ разложиться въ томъ бѣломъ сіяніи, которое называется смертью. Въ этомъ пунктѣ узнается настоящій талантъ, и если бы въ произведеніяхъ Лѣскова ничто другое не стояло на такой удивительной высотѣ, эти описанія четырехъ смертей дали бы ему право считаться однимъ изъ самыхъ талантливыхъ русскихъ художниковъ. Этотъ человѣкъ, съ внутреннимъ раздоромъ, съ преувеличенной ненавистью къ нигилистамъ и мстительными вспышками, въ мысляхъ о смерти тихо и мирно касался искупительной религіозной правды. Извѣстно, что самъ Лѣсковъ, который, страдая грудной жабой, былъ подверженъ приступамъ трусливаго физическаго страха смерти, умеръ безъ агоніи. На одутловатое, но нервное, всегда возбужденное лицо его легла печать полнаго спокойствія. Онъ умеръ въ тихомъ снѣ, оставивъ на столѣ, подлѣ своей постели, раскрытый томъ одного изъ романовъ Толстого. Въ сосѣдней пріемной комнатѣ, увѣшанной со всѣхъ сторонъ разностильными картинами, портретами, съ оригинальнымъ образомъ Мадонны посреди стѣны, съ безчисленными тикающими и поющими старинными часами и массой характерныхъ и рѣдкостныхъ бездѣлушекъ на столахъ, — все было попрежнему: пестро и шумно. А хозяинъ мирно спалъ на диванѣ, замѣнявшемъ ему постель, съ откинутымъ на груди одѣяломъ. Никто не возьмется описать смерть Лѣскова такъ, какъ умѣлъ описывать смерть онъ самъ. Именно въ этихъ описаніяхъ онъ обнаруживаетъ необычайную тонкость духовнаго ясновидѣнія. О. Киріакъ умираетъ, какъ подобаетъ его кроткой и упорной натурѣ. Неотступно „держась за ризы Христа“, онъ требуетъ, чтобы Богъ *всѣхъ* простилъ до конца, всѣхъ безъ исключенія.

„О, доброта, о, простота, о, любовь, о, радость моя! восклицаетъ онъ въ предсмертномъ бреду. Іисусе, вотъ я бѣгу къ тебѣ, какъ Никодимъ ночью. Открой дверь, дай мнѣ слышать Бога, ходящаго и глаголящаго! Вотъ риза твоя уже въ рукахъ моихъ. Сокруши стегно мое, но я не отпущу тебя, доколь не благословишь со мною всѣхъ". Съ этими словами о. Киріакъ потянулся и, „точно поволокшись за Христовою ризою, улетѣлъ"... Холодная критика могла бы сказать, что это описаніе слишкомъ аллегорично, но нельзя не видѣть, что нравственная идея вылилась здѣсь въ величественную фантазію. Слова горятъ вдохновеніемъ. Упорство, соединенное съ добротою, тяжесть жизни, которая внезапно разрѣшается легкимъ, невидимымъ полетомъ, нетерпѣливая жажда освобожденія и какая-то „семейная" простота въ обращеніи съ Богомъ — все это чудесно схвачено и передано художникомъ.

Такъ кончается разсказъ. На послѣднихъ страницахъ авторъ, устами епископа, дѣлаетъ выводъ относительно характерныхъ особенностей русскаго священства, которое, въ отличіе отъ воинствующаго католичества, „лѣностно влачитъ свои кресты",—не шумя, не побѣждая, но и не подчиняясь грубымъ силамъ. Доброму русскому Богу, въ истолкованіи Лѣскова, не приходится дѣлать схоластическаго различія между чистою и „шелудивою" овцою, потому что въ примитивномъ чувствѣ русскаго человѣка, который знаетъ свою малость передъ Богомъ, не существуетъ этихъ тонкихъ разграниченій, придуманныхъ чваными людьми. Его добрая молитва обнимаетъ весь міръ. Онъ не боится демонскихъ силъ ни въ себѣ, ни въ другихъ, потому что, говоритъ онъ, стоитъ чорта только пальчикомъ перекрестить, и чортъ сгинетъ. Въ цѣльномъ представленіи человѣка изъ народа нѣтъ борьбы между личнымъ и божескимъ началомъ: одного обращенія къ Богу достаточно, чтобы покорить самую злую душу. Слѣдуя своимъ добрымъ влеченіямъ, простой русскій человѣкъ служитъ, по словамъ Лѣскова, „тремъ изяществамъ": Богу, вѣрѣ и святости. Въ этомъ истолкованіи, которое захватываетъ наиболѣе глубокія потребности человѣка, красота получаетъ религіозное истолкованіе.

II.

Между произведеніями Лѣскова особенно выдѣляется „Запечатлѣнный ангелъ“, это рѣдкое сокровище неподражаемой старинной работы. Тема взята почти отвлеченная. Передъ художникомъ носилась идея религіознаго искусства и онъ далъ этой идеѣ выраженіе въ образахъ живыхъ и яркихъ, которые поглощаютъ все вниманіе и на нѣкоторое время, какъ это бываетъ при настоящемъ творчествѣ, почти заслоняютъ скрытую за ними общую мысль. Эту мысль надо еще отъискать за блистательнымъ художественнымъ покровомъ, быть можетъ, не одинъ разъ перечитавъ разсказъ.

Будемъ изучать это дивное повѣствованіе строку за строкой. У рабочихъ-раскольниковъ, среди множества иконъ стариннаго письма, были двѣ особенныхъ иконы: одна—по византійскому рисунку, съ изображеніемъ Богородицы, молящейся въ саду, другая — русскаго, строгановскаго изографа, съ изображеніемъ Ангела-Хранителя. Незамѣтно, въ одной строкѣ, авторъ намекаетъ на превосходство послѣдней иконы передъ первой. Пресвятая Богородица молится въ саду, а передъ нею всѣ деревья до земли преклоняются — въ этомъ образѣ, гдѣ сказалось убѣжденіе, не считающееся съ законами природы, нѣтъ простоты и естественности, безъ которыхъ искусство не можетъ вполнѣ овладѣть сердцемъ. Но изображеніе Ангела вызываетъ радость глубокаго и полнаго художественнаго впечатлѣнія. Ликъ у него, говоритъ разсказчикъ, „свѣтло-божественный и скоропомощный“: иконописецъ придалъ ему эту подвижность и легкость, которыя свойственны только лучшимъ проявленіямъ жизни и которыя дѣйствуютъ быстро и неотразимо. Взоръ умиленъ, „ушки съ торопцами, въ знакъ повсемѣстнаго отвсюду слышанія“— весь онъ нѣжный, чуткій, и въ душѣ его, витающей надъ міромъ, собираются тишайшіе звуки со всѣхъ концовъ земли. Въ нѣсколькихъ словахъ Лѣсковъ, инстинктивно соединяя красоты музыкальныя и живописныя, создаетъ фантастическій образъ—пѣвучій и легкій, какъ звонъ струны. Одѣяніе горитъ, „рясны златыми преиспещрено“: рисуя словами псалтыри одежду, подобную звѣздному небу, писатель хочетъ создать

необычными красками цѣльное религіозное впечатлѣніе. „Доспѣхъ пернатъ, рамена препоясаны, на персяхъ младенческій ликъ Эмануилевъ, въ правой рукѣ крестъ, въ лѣвой огненалящій мечъ". Дѣлая это описаніе Ангела, разсказчикъ не можетъ удержаться отъ восторженнаго восклицанія: „Дивно! Дивно!" При лаконической краткости здѣсь собраны въ одномъ цѣлостномъ символѣ орудія духовной борьбы и благостной защиты, и всѣ они преображены во что-то легкое, свободное и воздушное. То, что̀ грубо и тяжело въ жизненномъ употребленіи, — какъ, напримѣръ, мечъ, — получило высшее, символическое назначеніе. Волосы на головкѣ „кудреваты и русы, съ ушей повились и проведены волосокъ къ волоску иголочкой" — нельзя придумать болѣе мягкихъ и точныхъ выраженій для того, чтобы оттѣнить, съ какой великой любовью и артистической тщательностью художникъ писалъ малѣйшія подробности своей картины: нѣжные вьющіеся волосы Ангела вырисованы тонкой иглой. Наконецъ, крылья—пространны и бѣлы, какъ снѣгъ, съ лазурною тѣнью, и „въ каждой бородкѣ пера усикъ къ усику". При взглядѣ на эти крылья душу осѣняетъ тишина и миръ.

Таковъ Ангелъ древняго старо-русскаго письма въ его замыслѣ и изящномъ, вдохновенномъ исполненіи. Этотъ Ангелъ все время остается въ разсказѣ произведеніемъ искусства, которое, на извѣстной высотѣ, становится главнѣйшимъ и прекраснѣйшимъ дѣломъ жизни, всѣмъ управляетъ, все очаровываетъ и самой тяжелой прозаической работѣ придаетъ характеръ безкорыстной радости. Тамъ, гдѣ среди повседневныхъ заботъ и бореній присутствуетъ такое искусство, никакая житейская сила не можетъ одержать верхъ надъ людьми, потому что это искусство вливаетъ въ человѣческія души силы непобѣдимыя. Люди, сплотившіеся въ одну дружную артель вокругъ живописнаго Ангела, живутъ въ мечтательномъ очарованіи, котораго нельзя разсѣять никакими потрясеніями. Все идетъ отъ Ангела и все возвращается къ Ангелу. Онъ является единственнымъ законодателемъ въ кругу своего нѣжнаго, но неизгладимаго вліянія. Онъ во всемъ предшествуетъ предъ толпою своихъ безкорыстныхъ обожателей. Артель странствуетъ по Россіи, предводимая своимъ старостой, на груди котораго виситъ въ парчевомъ чехлѣ чудесная икона. Все для

слушный, добрый, благочестивый до болѣзненнаго экстаза, съ тонкимъ пріятнымъ голосомъ, въ которомъ переливаются мечтательныя слезы, съ душою, проникнутою неземными грезами и надеждами, Левонтій долженъ былъ безмятежно выйти изъ своей среды, чтобы отдаться новымъ очарованіямъ. Какъ ни была возвышенна красота, владѣвшая міромъ раскольниковъ, въ ихъ душахъ не было полной божественной тишины. Даже очарованные своимъ свѣтлымъ Ангеломъ, они таили въ себѣ непросвѣтленныя, мятежныя страсти. Полную тишину „благодатный юноша" Левонтій нашелъ за предѣлами воюющей артели въ лицѣ отшельника Памвы. Маленькій, горбатенькій старичекъ, повелительно тихій, безгнѣвный и беззавистный, неотразимый въ своемъ смиреніи, Памва представляется странствующимъ старовѣрамъ какимъ-то ангельскимъ духомъ, возложившимъ на себя тяжесть земного праха — „для простого себя міру явленія". Онъ живетъ въ лѣсной избушкѣ, ведетъ простую рабочую жизнь, самъ рубитъ дрова и плететъ мужицкіе лапти. Вдыхая въ себя чистый лѣсной воздухъ, онъ издали чувствуетъ присутствіе новаго человѣческаго существа и, какъ бы повинуясь своему духовному инстинкту, идетъ къ нему и безъ малѣйшей борьбы подчиняетъ его новому благостному очарованію. „Ахъ, сколь хорошъ! Ахъ, сколь духовенъ!" восклицаетъ Маркъ Александровъ. Въ хижинѣ отшельника нѣтъ ни „толстыхъ книгъ", ни образовъ,—одинъ только крестъ изъ палочекъ, перевязанныхъ лыкомъ. Его вѣра, доведенная до самой высокой простоты, довольствуется скромнымъ символомъ, который не можетъ стать между человѣкомъ и отвлеченною истиною. Съ первой же минуты душа Левонтія непосредственно сродняется съ тихою, но величавою душою Памвы. Ночью, забывшись въ полуснѣ, Маркъ Александровъ чуетъ безмолвную бесѣду Левонтія и Памвы. Они говорятъ о вѣрѣ—не словами, а какъ бы одними только взглядами. Переживъ тяжелыя для юношескаго духа потрясенія и разочарованія, Левонтій въ одномъ долго-жданномъ откровеніи проникается тѣмъ, что̀ есть примирительнаго и освободительнаго въ вѣрѣ святого отшельника. Но подобный безплотному видѣнію, онъ исчезаетъ для людей въ тотъ самый моментъ, когда душа его преисполняется новымъ и совершеннымъ экстазомъ. Левонтій умираетъ въ лѣсной хижинѣ отшельника. Но

на этотъ разъ Лѣсковъ, вѣрный поэтическому и художественному такту, не даетъ описанія смерти: кончина „благодатнаго юноши“, еще не накопившаго въ себѣ плотскихъ и психическихъ силъ, не обычна, не похожа на ту мучительную борьбу, въ которой распадается сложное явленіе человѣка. Онъ умираетъ какъ бы за сценой разсказа. Попросивъ благословенія у Памвы, онъ выходитъ изъ горницы. Черезъ нѣсколько мгновеній Маркъ Александровъ находитъ его въ сѣняхъ, лежащимъ навзничь на досчаной скамьѣ „со сложенными на груди ручками“. „Взвылъ я не своимъ голосомъ, говоритъ разсказчикъ. Памва! Отецъ Памва, ты убилъ моего отрока“. А Памва тихо вышелъ на порогъ и говоритъ съ радостью: „Улетѣлъ нашъ Лева“.

Мудрый и кроткій Памва дорисовывается послѣ смерти Левонтія нѣсколькими сильными штрихами, которые дѣлаютъ его какъ бы обличительнымъ пророкомъ повѣствованія. Онъ изрекаетъ глубокомысленныя, пока еще загадочныя слова, производящія тревожную смуту въ душѣ Марка Александрова. „Не кичись правдою, а то Ангелъ отступится“, говоритъ онъ ему, и узнавъ о цѣли предпринятаго раскольниками странствованія, прибавляетъ: „Ангелъ тихъ, Ангелъ кротокъ, во что̀ ему повелитъ Господь, онъ въ то и одѣнется. Что̀ ему укажетъ, то онъ сотворитъ. Вотъ Ангелъ. Онъ въ душѣ человѣчьей живетъ, суемудріемъ запечатлѣнъ. Но любовь сокрушитъ печать“... Въ этихъ фразахъ Памвы каждое слово звучитъ, какъ многозначительный упрекъ. Ангелъ тихъ, Ангелъ кротокъ, — а въ жизни воинствующей раскольничьей артели, съ ея посланцами, которые должны найти средство для совершенія хитраго подлога, уже потерялась всякая кротость и настала шумная суета. Ангелъ живетъ въ душѣ человѣческой запечатлѣнный суемудріемъ. Распечатлѣть душу, освободить ее для безмятежныхъ радостей — значитъ создать условія для новаго экстаза, непобѣдимаго никакими внѣшними силами. Разсказчикъ, Маркъ Александровъ, чувствуетъ, что въ немъ потрясены ветхія основы его прежнихъ вѣрованій. Онъ быстро находитъ искомаго изографа Севастьяна и ѣдетъ съ нимъ въ артель, — но съ холодомъ въ душѣ. Въ артели начинается суматоха поддѣлки и подмѣна запечатлѣннаго Ангела. Однако, въ ней уже проявилась едва замѣтная, но

ощущаемая рознь: Маркъ Александровъ, добросовѣстно исполняя выпадающія на его долю обязанности, дѣйствуетъ какъ-то вяло, съ сердечнымъ томленіемъ, забывается дремотою въ лодкѣ, ожидая похитителя желанной иконы и даже пытается задержать его, когда онъ, въ восторженномъ энтузіазмѣ, съ опасностью жизни, бросается черезъ Днѣпръ по цѣпямъ недостроеннаго моста. Но въ эту минуту видѣніе умершаго Левонтія дѣлаетъ угрожающій знакъ Марку: самоотверженный похититель иконы долженъ пройти до конца по своему зачарованному пути. Точно подхваченный невидимыми руками, онъ мчится во тьмѣ на противоположный берегъ. Старый ковачъ Марой, „сосудъ избранія Божьяго", какъ называетъ его разсказчикъ, поджидая у церкви, куда нужно принести подмѣнную икону, видитъ только свѣтъ, быстро движущійся по цѣпямъ. Исторія отчаянной борьбы подходитъ къ концу: подмѣнный Ангелъ можетъ быть сейчасъ поставленъ на мѣсто, и хитрость, стоившая героическихъ усилій, никѣмъ не будетъ обнаружена. Но, по какой-то непонятной причинѣ, новая икона, запечатанная сургучемъ на подобіе настоящей, оказывается въ послѣднюю минуту безъ печати. Похититель видитъ въ этомъ знаменіе того, что онъ долженъ покаяться, чистосердечно разсказавъ всю исторію. Онъ бросается къ ногамъ архіерея, ожидая неизбѣжной кары. Но архіерей, кротко попрекнувъ его недостойнымъ плутовствомъ, милосердно отпускаетъ ему вину. Артель, потрясенная чудеснымъ для нея распечатлѣніемъ подмѣннаго Ангела и незлобіемъ пастыря, чувствуетъ, что основы ея сектантской отгороженности поколеблены навсегда. Движимые потребностью единодушія съ цѣлымъ міромъ, раскольники идутъ навстрѣчу новымъ впечатлѣніямъ и дѣламъ вселенскаго богопониманія.

Таковъ этотъ исключительный въ русской литературѣ разсказъ Лѣскова. Повѣствованіе, начавшееся прославленіемъ искусства, проникнутаго примитивною религіозностью, въ послѣднихъ заключительныхъ моментахъ открываетъ широкій кругозоръ писателя. Встрѣча воинствующихъ раскольниковъ съ мудрымъ и безлобнымъ Памвою вноситъ въ него свѣжіе живые токи. Понятіе о Богѣ, сдавленное раскольническими догматами, расширяется до отвлеченной идеи, противоположной всякимъ случайнымъ ограниченіямъ, свѣтлой и нѣжной

по своему содержанію. Въ „Запечатлѣнномъ Ангелѣ“ Лѣсковъ даетъ намъ — подъ пестрой оболочкой стариннаго письма— строгое и точное выраженіе цѣльной умственной системы. Незамѣтно исполняя таинственный законъ искусства, яркія краски начинаютъ соединяться, терять свои характерныя отличія, сливаться въ одинъ освободительный бѣлый цвѣтъ. Читатель съ тревогой слѣдитъ за художникомъ, который, кажется, заноситъ руку на великолѣпіе собственнаго искусства. Размыкая очарованный кругъ поэтическихъ формъ и образовъ, въ которыхъ кипитъ и переливается страстотерпческая жизнь артели, онъ возбуждаетъ въ немъ мысль, что художникъ сознательно измѣняетъ искусству: онъ какъ бы осуждаетъ восторженное пристрастіе раскольниковъ къ прекрасному живописному Ангелу. А когда авторъ приводитъ своихъ странниковъ къ „анахорету“ Памвѣ и показываетъ имъ образъ новаго богопочитателя, безъ всякихъ символическихъ радостей, тревога наша растетъ и готова перейти въ реакцію противъ писателя, который призываетъ людей къ безрадостному Богу. Читатель готовъ признать величіе новыхъ освободительныхъ идей, но ему кажется, что художникъ измѣняетъ культурѣ, съ утѣшительною игрою ея разнообразныхъ красотъ. Но, какъ бѣлый цвѣтъ, полная отвлеченная истина, въ своемъ конкретномъ воплощеніи, всегда распадается на скрытое въ ней пестрое содержаніе. Художникъ не хочетъ и не можетъ измѣнить искусству. Проливая на жизнь своихъ героевъ свѣтъ новой религіозности, Лѣсковъ хочетъ только показать ограниченность этой жизни,—тѣ мертвыя наслоенія, которыя неизбѣжны во всякой сектантской обособленности. Не отрицая святыни искусства, онъ борется здѣсь съ идолопоклонствомъ, которое создаетъ житейскія распри и стихійное ожесточеніе, недостойное свободнаго духа. Истина самая высокая, самая идеальная, вступая въ жизненный процессъ, неизбѣжно облекается видоизмѣняющимися формами, надъ которыми стоитъ незыблемый законъ отраженнаго развитія: первоначальны только отвлеченныя идеи. Формы искусства и жизни слѣдуютъ въ своемъ развитіи за таинственнымъ движеніемъ высшей божеской стихіи. Во всѣхъ видахъ своего историческаго выраженія творчество даетъ намъ только символы божества, — лучшіе изъ его символовъ, по крайней мѣрѣ, для человѣческаго пониманія.

III.

Мы уже видѣли, какой смыслъ слово „очарованіе“ имѣетъ въ произведеніяхъ Лѣскова. Можно сказать, что онъ придалъ религіозному понятію фатализма тотъ характеръ, съ какимъ оно выступаетъ въ міровоззрѣніи русскаго народа. На первыхъ ступеняхъ развитія народъ, ощущая волю божества, принимаетъ ее въ свою душу съ какимъ-то блаженнымъ послушаніемъ. Религія сливается съ радостной мечтой, и механическіе законы, управляющіе жизнью съ жестокою послѣдовательностью, представляются силами, колдующими на благо людей. На что бы ни посмотрѣлъ религіозный человѣкъ изъ простого народа, все пріобрѣтаетъ для него чудесное значеніе. Онъ видитъ Бога въ явленіяхъ—и эти явленія кажутся ему одною воздушною цѣпью, которая связываетъ его съ послѣднимъ убѣжищемъ духа. Совершая свою житейскую дорогу, онъ проливаетъ на нее свѣтъ своей-младенческой вѣры, не сомнѣваясь, что дорога ведетъ его къ Богу. Эта мысль проходитъ черезъ весь разсказъ Лѣскова „Очарованный странникъ“. Подробности его поражаютъ своей оригинальностью, и мѣстами, сквозь густыя краски бытового описанія, чувствуется натура писателя, съ ея разнообразными, явными и тайными, страстями. Истиннымъ художникомъ, говорилъ однажды Лѣсковъ въ обществѣ молодыхъ писателей, можетъ быть только тотъ, у кого „всѣ страсти въ сборѣ“. Въ этомъ разсказѣ мы имѣемъ такое именно рѣдкое сочетаніе всѣхъ страстей, разгоряченныхъ могучимъ и сластолюбивымъ темпераментомъ автора. Дикіе и нѣжные образы чередуются въ вихрѣ бытовыхъ и романтическихъ происшествій. Но подъ внѣшними событіями разсказа струится тихая религіозная стихія, неразлучная съ душой Лѣскова. Герой разсказа названъ очарованнымъ странникомъ,—и въ этомъ названіи выступаетъ цѣлое міровоззрѣніе писателя. Очарованіе—это мудрая и благостная судьба, которая, подобно чудесной иконѣ въ „Запечатлѣнномъ ангелѣ“, сама ставитъ человѣку разныя искушенія. Даже въ минуты возстанія противъ нея она неспѣшно и незамѣтно воспитываетъ въ человѣкѣ божественное самоотрицаніе, подготовляя рѣшительный переломъ въ его сознаніи. Каждое

жизненное событіе отбрасываетъ въ душу какую-то тѣнь, подготовляя въ ней горестныя сомнѣнія, тихую печаль о житейской суетѣ. Нагромождаются несчастья, взаимныя обиды и то, что люди называютъ преступленіями, а душа расцвѣтаетъ и созрѣваетъ для радостнаго освобожденія. Человѣкъ погибаетъ въ грѣхахъ, заклейменныхъ грубыми названіями, а его сознаніе, проникаясь отвращеніемъ ко всякому праху, растетъ и укрѣпляется для послѣдней безнасильной побѣды. Ничто не развѣетъ очарованія, тяготѣющаго надъ странникомъ. При взаимодѣйствіи двухъ законовъ—внѣшняго и внутренняго, механическаго и идеальнаго, — исторія твердо и ненарушимо совершаетъ свой путь, ведя людей къ спасенію. Вся жизнь есть исполненіе опредѣленной религіозной задачи, которая на высшихъ ступеняхъ культурнаго развитія постигается въ своемъ богатомъ и сложномъ содержаніи и осмысливаетъ всякую человѣческую дѣятельность. Искусство, которое должно воспроизводить жизнь, переживаетъ всѣ ея превращенія и въ своемъ совершенномъ видѣ уравниваетъ первобытнаго человѣка съ человѣкомъ самаго утонченнаго образованія: всѣ живутъ подъ чарами божества, всѣ идутъ по завороженному пути развитія къ освобожденію и спасенію, одни—принимая этотъ міровой законъ съ блаженнымъ дѣтскимъ умиленіемъ, другіе—подчиняясь ему съ отчаяніемъ холоднаго и просвѣтленнаго вдохновенія.

Герой разсказа, Иванъ Северьяновичъ, „моленый“ сынъ, котораго мать „обѣщала Богу“, черезъ тысячи бѣдствій, начавшихся почти съ дѣтства, незамѣтно для себя идетъ къ духовному освобожденію. Надѣленный необычными физическими силами и дикимъ темпераментомъ, онъ безсознательно бунтуетъ противъ тяготѣющихъ надъ нимъ чаръ. Но каждое происшествіе, въ которомъ судьба готовитъ ему тяжелое испытаніе, приближаетъ его къ предназначенной развязкѣ. Тонкій знатокъ и любитель породистыхъ лошадей, онъ умѣлъ объѣзжать ихъ съ неслыханною смѣлостью. Это было его страстью. Онъ обуздывалъ самыхъ неукротимыхъ коней, какъ бы ища побѣды надъ стихійными силами, которыя бушевали въ немъ самомъ. Управляя бѣшенымъ киргизскимъ шестерикомъ, онъ съ гиканьемъ несся по дорогамъ, готовый исполосовать кнутомъ всякаго попавшагося встрѣчнаго. Однажды, исполняя

роль форрейтора, онъ на всемъ скаку приподнялся на стременахъ и, заскрипѣвъ зубами, хватилъ кнутомъ лежавшаго на встрѣчномъ возу стараго монаха. Монахъ полетѣлъ съ воза, замотался въ вожжахъ и, попавъ подъ колесо, отдалъ Богу душу. Несмотря на видимое отсутствіе внутренней подготовки, Иванъ Северьяновичъ въ ту же ночь, въ неспокойномъ снѣ, имѣетъ первую бесѣду съ своею совѣстью: ему является видѣніе засѣченнаго монаха, который неожиданно открываетъ передъ нимъ горизонты будущаго спасенія. „Будешь ты, говоритъ онъ ему, много разъ погибать и ни разу не погибнешь, пока придетъ твоя настоящая погибель и ты тогда вспомнишь материно обѣщаніе за тебя и пойдешь въ чернецы". Но молодой богатырь не понимаетъ голоса собственной совѣсти. Ивану Северьяновичу предстоитъ еще долгое странствованіе по опаснымъ жизненнымъ дорогамъ, и материнское обѣщаніе исполнится только тогда, когда уляжется бушующее море его природной дикости и опытъ многострадальной жизни завершится ея мудрымъ и спокойнымъ разумѣніемъ. Но уже съ самаго начала природа и жизнь создаютъ для него невольныя поученія, смягчая въ немъ страсти. При богатырской физической силѣ Иванъ Северьяновичъ тонко чувствуетъ природу, холитъ голубей и даже попадаетъ изъ-за нихъ въ непріятную исторію. Это его первое испытаніе, отъ котораго отъ пойдетъ бродить по свѣту. Послѣ этой исторіи онъ привязывается къ одному покинутому матерью ребенку, котораго воспитываетъ по порученію его отца съ нѣжностью женщины. Дѣло происходитъ въ провинціальномъ приморскомъ городѣ, и здѣсь опять, на берегу лимана, гдѣ онъ проводитъ съ ребенкомъ цѣлые часы, его посѣщаетъ видѣніе убитаго имъ монаха. Какъ только духъ его соприкасается съ безконечностью, онъ слышитъ голосъ, который зоветъ его въ таинственную даль. Въ немъ просыпается тоска, его одолѣваютъ странныя пестрыя галлюцинаціи, сквозь которыя слышится тихій звонъ колокола: въ туманѣ выступаетъ, какъ пророческое знаменіе, бѣлый монастырь. Тутъ же на морскомъ берегу онъ дерется изъ-за ребенка съ однимъ офицеромъ, но—черта достойная тонкаго и мудраго таланта — среди этой драки Иванъ Северьяновичъ чувствуетъ, что офицеръ подкупаетъ его душу своею благо-

родною гордостью. Черезъ нѣкоторое время Иванъ Северьяновичъ, какъ милостыни, проситъ офицера, чтобы онъ поквитался съ нимъ за грубость и дерзость,—и тронутый офицеръ бросается къ нему на шею. Вслѣдъ за этимъ онъ попадаетъ къ татарамъ, засѣкаетъ на смерть въ своеобразномъ азіатскомъ поединкѣ одного татарина и спасается отъ русской полиціи въ населенную татарами степь. Здѣсь онъ проводитъ десять лѣтъ, не имѣя возможности бѣжать, потому что ему изуродовали ноги. Жизнь его протекаетъ среди невольныхъ утѣхъ съ „Наташками", но тоска, подъ впечатлѣніемъ безпредѣльныхъ степныхъ горизонтовъ, все растетъ и расширяется. Имъ опять овладѣваютъ галлюцинаціи. „Знойный видъ, жестокій. Просторъ—краю нѣтъ. Травы, буйство. Ковыль бѣлый, пушистый, какъ серебряное море, волнуется и по вѣтерку запахъ несетъ: овцой пахнетъ, а солнце обливаетъ, жжетъ, и степи, словно жизни тягостной, нигдѣ конца не предвидится. И тутъ глубинѣ тоски дна нѣтъ. Зришь, самъ не знаешь куда, и вдругъ передъ тобой, отколь ни возьмется, обозначается монастырь или храмъ, и вспомнишь крещеную землю и заплачешь". Природная жестокость таетъ въ слезахъ. Душа проситъ молитвы, и по ночамъ Иванъ Северьяновичъ, уходя отъ женъ, долго кладетъ земные поклоны, пока не протаетъ снѣгъ подъ колѣнями. Наконецъ, ему удается бѣжать изъ татарской степи. Послѣ новыхъ приключеній онъ попадаетъ въ привычную ему сферу—на службу по конному дѣлу. Силы и страсти, притихшія во время вынужденнаго бездѣйствія въ степи, прорываются въ пьяныхъ, разгульныхъ кутежахъ, смѣняющихъ періоды честнаго исполненія своихъ обязанностей. Однажды онъ сталкивается въ трактирѣ съ проходимцемъ магнетизеромъ, который съ театральною важностью дѣлаетъ таинственные пассы надъ каждой рюмкой водки, и Иванъ Северьяновичъ пьетъ одну „намаханную" рюмку за другой, пока ему не начинаетъ казаться, что у собесѣдника два носа, такъ что постоянно приходится спрашивать у него: кто онъ таковъ? Магнетизеръ лопочетъ: „ди-ка-ти-ли-ка-ти-пе". Окончательно охмелѣвшій и задурманенный Иванъ Северьяновичъ опасливо и ласково убѣждаетъ его: „Ну, послушай ты, кто ты такой ни есть: чортъ, или дьяволъ, или мелкій бѣсъ, а только, сдѣлай милость, или

разбуди меня, или разсыпься". Очаровательная сцена съ магнетизеромъ кончается удивительнымъ по комизму штрихомъ: „Ну, теперь довольно съ тебя, теперь проснись и подкрѣпись,—говоритъ магнетизеръ и, принагнувшись, все что-то у себя въ штанцахъ въ кармашкѣ долго искалъ и, наконецъ, что-то оттуда досталъ". Иванъ Северьяновичъ смотритъ съ нѣкоторымъ недовѣріемъ на эти подозрительныя манипуляціи. „Гляжу, это вотъ такохонькій махонькій-махонькій кусочекъ сахарцу и весь въ сору, видно оттого, что тамъ долго валялся. Обобралъ онъ съ него коготками этотъ соръ, пообдулъ и говоритъ:

— Раскрой ротъ.

Я говорю:

— Зачѣмъ? а самъ ротъ разявилъ. А онъ воткнулъ мнѣ тотъ сахарокъ въ губы и говоритъ:

— Соси, говоритъ, смѣлѣе: это магнитный сахаръ-менторъ, онъ тебя подкрѣпитъ".

Читая эту сцену, невольно смѣешься до слезъ тѣмъ смѣхомъ, который вызываетъ всякая незлобивая щекочущая сатира. Самъ Лѣсковъ, удивительный разсказчикъ, передавая свои комическія впечатлѣнія, колыхался, бывало, отъ сдержаннаго смѣха, напрасно стараясь скрыть подъ суровыми гримасами собственное упоеніе игривымъ цинизмомъ. Однажды онъ разсказывалъ, при двухъ писательницахъ, сомнительный анекдотъ объ одномъ богатомъ человѣкѣ, который имѣлъ манію лѣчить самыя различныя болѣзни. Онъ употреблялъ для этого маленькую шарманку, которую, приложивъ къ больнымъ мѣстамъ, вертѣлъ до тѣхъ поръ, пока успокаивающіе музыкальные звуки не внѣдрялись въ организмъ. Это медицинское средство и было имъ предложено одной добродѣтельной особѣ, у которой болѣла спина. Добродѣтельная особа, побѣждая понятныя стѣсненія, растянулась на диванѣ и покорно предоставила спину оригинальному лѣченію. Передавая этотъ анекдотъ, съ обычными выразительными жестами, Лѣсковъ срывался въ захлебывающемся хохотѣ и, побѣждая приступъ нервнаго кашля, продолжалъ разсказъ смѣшливымъ, сверлящимъ голоскомъ. Слушатели едва удерживались отъ смѣха, хотя понимали, что передъ ними играла сложная и сладострастная натура замѣчательнаго русскаго художника. Я

остановился на этомъ эпизодѣ, потому что комизмъ, осложненный подвижной и глубокой чувственностью, является одной изъ самыхъ яркихъ сторонъ писательскаго таланта Лѣскова.

Магнетизеръ приводитъ Ивана Северьяновича на гульбище, къ цыганамъ. Эпизодъ съ цыганкою Грушею—одинъ изъ послѣднихъ въ разсказѣ—мѣстами блещетъ великолѣпными красками, хотя въ общемъ страдаетъ нѣкоторою дѣланностью. При живости отдѣльныхъ описаній образъ цыганки не производитъ цѣльнаго впечатлѣнія. Только въ самомъ началѣ, когда Груша поетъ и пляшетъ передъ очарованнымъ странникомъ, она овладѣваетъ вниманіемъ, какъ подвижное страстное существо, несмотря на знакомыя, слегка шаблонныя черты этого типа. Затѣмъ образъ цыганки тускнѣетъ, ея романическая исторія съ русскимъ княземъ нигдѣ не зажигается тѣмъ „дымнымъ костромъ", который, по словамъ Лѣскова, горитъ въ крови цыганскаго племени. Груша похожа въ общемъ скорѣе на красную дѣвицу русскихъ пѣсенъ, чѣмъ на цыганку. Но въ любви къ ней Ивана Северьяновича есть черты, хорошо передающія настроеніе, близкое къ перевороту. Яснѣе слышится тоска, любовное восхищеніе, готовое на самопожертвованіе, уже содержитъ въ себѣ ту духовную силу, которая приведетъ героя къ тихой прохладѣ монастырской жизни. Въ этомъ артистѣ страстей уже обозначается будущій смиренникъ и постникъ. Убійство Груши изображено безъ внутренняго увлеченія, которое могло бы придать оригинальный характеръ этой трагической по замыслу сценѣ. Послѣ убійства для Ивана Северьяновича начинаются послѣднія испытанія. Пятнадцать лѣтъ онъ служилъ на Кавказѣ солдатомъ, геройски сражаясь подъ военнымъ знаменемъ ради искупленія своихъ многочисленныхъ грѣховъ. Но смерть не приходитъ, потому что очарованный странникъ еще не исполнилъ предназначенной задачи. Новое видѣніе — убитая цыганка, представляющаяся ему теперь утѣшительнымъ ангеломъ,—бросаетъ послѣднюю тѣнь въ его душу, которая почти созрѣла для освобожденія. Еще нѣсколько превращеній, постылыхъ въ своей житейской пестротѣ, — и онъ уходитъ въ монастырь. Сознаніе Ивана Северьяновича окончательно просвѣтлѣло, но побѣда надъ стихіею, которая привыкла метаться и бушевать, дается не легко. Онъ кладетъ безчисленные земные поклоны, по нѣскольку

дней воздерживается отъ пищи, но тутъ же невольно нарушаетъ строгій чинъ монастырской жизни отдѣльными буйными вспышками. Онъ не можетъ еще воспринять въ душу великаго закона „благого молчанія". Иногда онъ вдается въ изступленное пророчество относительно жизненныхъ событій, проникнутое земнымъ паѳосомъ. Настоящее освобожденіе, которое не достигается никакими человѣческими уставами, совершится только за предѣлами монастыря, въ очистительной смерти дѣятельнаго подвижника. Иванъ Северьяновичъ собирается снять клобукъ и положить душу за людей... „Проговоривъ это, очарованный странникъ какъ бы вновь ощутилъ на себѣ наитіе вѣщательнаго духа и впалъ въ тихую сосредоточенность, которой никто изъ собесѣдниковъ не позволилъ себѣ прервать ни однимъ новымъ вопросомъ. Да и о чемъ было его еще болѣе разспрашивать? Повѣствованія своего минувшаго онъ исповѣдалъ со всею откровенностью своей простой души, а провѣщанія его остаются до времени въ рукѣ Сокрывающаго судьбы свои отъ умныхъ и разумныхъ и только иногда открывающаго ихъ младенцамъ".

Можетъ показаться, что авторъ измѣнилъ прямой линіи своего разсказа, потому что Иванъ Северьяновичъ какъ бы не исполняетъ обѣтованія своей матери и предсказанія перваго видѣнія. Но это только кажется. Художникъ, очертивъ сначала религіозное міровоззрѣніе въ наивныхъ народныхъ образахъ, углубляетъ задачу — сообразно своему болѣе широкому настроенію и пониманію. Очарованіе исполняется неизмѣнно, какъ судьба,—какъ судьба мудрая, но не дающая на землѣ никакихъ успокоеній. Опытъ жизни разбудилъ въ странникѣ глубокія духовныя требованія, которыхъ онъ даже не предчувствовалъ въ своихъ пророческихъ галлюцинаціяхъ, носившихъ печать его младенческой вѣры.

Въ „Очарованномъ странникѣ" Лѣсковъ говоритъ о „добромъ русскомъ богатырѣ", о „добромъ простодушіи", о „доброй душѣ", о „добромъ и строгомъ житіи". Жизнь описываемыхъ героевъ полна дикихъ, злыхъ и жестокихъ порывовъ, но въ скрытомъ источникѣ всякихъ человѣческихъ поступковъ и помышленій покоится доброта—неземная, идеальная, мистическая. Она не открывается среди людей въ своемъ чистомъ видѣ, потому что доброта есть состояніе души, соприкоснув-

шейся съ божествомъ, потому что иллюзіи и противорѣчія земной борьбы давятъ ее своею тяжестью. Только чистому духовному созерцанію она показываетъ свою красоту. Лѣсковъ даетъ своему герою пристрастіе къ бѣлому цвѣту. Иванъ Северьяновичъ вспоминаетъ въ разсказѣ о „бѣлыхъ голубяхъ", „бѣлой козѣ", „бѣлой кобылицѣ" и мечтаетъ о „бѣломъ монастырѣ". Не какая-нибудь опредѣленная краска, а именно бѣлый цвѣтъ служитъ выраженіемъ его симпатій и освободительныхъ фантазій. То, что называется добротою въ духовномъ мірѣ, находитъ свой чувственный символъ въ бѣлизнѣ— этомъ смѣшеніи всѣхъ цвѣтовъ, отрицающемъ ограниченность каждой отдѣльной краски. На вершинѣ просвѣтленнаго сознанія Иванъ Северьяновичъ получаетъ послѣднее откровеніе, научаясь свято чтить „благое молчаніе" — ту великую внутреннюю тишину, которая живетъ въ герояхъ „Соборянъ", то послѣднее самообладаніе, тотъ невидимый экстазъ, который соединяетъ жизнь съ вѣчною правдою. Всѣ эти отвлеченныя понятія и идеи показаны Лѣсковымъ въ колоритномъ бытовомъ освѣщеніи, съ скрытымъ убѣжденіемъ, что „добрый богатырь", любящій во всемъ бѣлизну и способный понять величіе благого молчанія, есть типъ чисто русскаго человѣка съ „прохладной русской кровью". Можно сказать съ полной увѣренностью, что, употребляя названныя слова и выраженія въ каждомъ выдающемся художественномъ моментѣ, Лѣсковъ обнаруживаетъ природную оригинальность своихъ ощущеній, вкусовъ и настроеній.

IV.

Цѣлый рядъ разсказовъ Лѣскова является выраженіемъ той же мысли и тѣхъ же художественныхъ пріемовъ. Конечно, какъ и всякое повтореніе, разсказы эти не отличаются особенными достоинствами. Ясно, что писатель сознательно, иногда безъ непосредственнаго вдохновенія, хочетъ провести опредѣленную идею, и вотъ почему колоритное искусство пріобрѣтаетъ у него нѣкоторую вычурность и даже переходитъ въ непріятную манерность и искусственность. Той наивной красоты, которая проникала образы разсмотрѣнныхъ произведеній, мы здѣсь не находимъ. Повѣствованіе струится медленно,

юморъ, смѣнившійся балагурствомъ и игрою мудреныхъ словечекъ, становится надоѣдливымъ и безсильнымъ. Лѣсковъ не умѣлъ сдерживать своего изобрѣтательнаго таланта въ должныхъ границахъ, которыми опредѣляется изящество всякаго литературнаго творчества. Въ теченіе своей долгой жизни онъ любилъ возвращаться къ старымъ темамъ, давать имъ каждый разъ новую обработку и освѣщеніе. По темпераменту и по складу своего ума, не склоннаго къ сознательнымъ обобщеніямъ и тонкой самокритикѣ, Лѣсковъ былъ типичнымъ русскимъ проповѣдникомъ изъ народа — то вдохновеннымъ, то юродствующимъ. Этимъ объясняется обиліе шутовскихъ выходокъ, скоморошества, — забавнаго для толпы, но невыносимаго для любителей чистаго искусства,—въ повѣстяхъ и разсказахъ всѣхъ періодовъ его литературной дѣятельности. Несмотря на единство художественной правды, скрытой во всемъ, что̀ онъ писалъ, произведенія Лѣскова временами кажутся оторванными отъ главнаго корня его внутренней творческой жизни: въ глубинѣ его души царитъ многозначительная тишина, но передъ толпою, которая всегда имѣла власть надъ его воображеніемъ, онъ любилъ выступать съ потѣшными анекдотами и прибаутками. Склонный къ рисовкѣ, онъ порою щеголялъ богатствомъ своихъ національныхъ красокъ и трезвымъ пониманіемъ колоритныхъ проявленій народной жизни. Но погремушки диковиннаго краснобайства, въ которое иногда ударялся этотъ талантливый художникъ, не привлекали къ нему симпатіи и уваженія читающей публики.

Въ разсказѣ подъ названіемъ „Несмертельный голованъ“ Лѣсковъ рисуетъ типъ, разработанный въ извѣстныхъ намъ произведеніяхъ. Голованъ—это человѣкъ съ необъятными физическими силами, но съ душою кроткою и нѣжною, какъ у ребенка, съ вѣчной улыбкой на лицѣ. Это герой русскаго великодушія, не знающаго никакихъ предѣловъ. Лѣсковъ называетъ его „русскимъ джентльменомъ“, потому что благородство его, доходящее до полнаго самоотверженія, отливается въ самыя изысканныя формы. Онъ живетъ тѣмъ „праведнымъ счастьемъ“, которое—по выраженію одного изъ дѣйствующихъ лицъ разсказа,—„ни черезъ кого не перешагнетъ“. Страстно привязанный къ женщинѣ, которая живетъ подъ его кровомъ, онъ до конца сохраняетъ полное цѣломудріе — по чувству

особенной душевной деликатности. Въ разсказѣ попадаются отдѣльныя мѣткія и тонкія черты въ духѣ лучшихъ произведеній Лѣскова, но въ общемъ онъ однообразенъ и растянутъ.

Такой же характеръ имѣютъ два другихъ разсказа: „Однодумъ“ и „Пигмей“. Въ „Однодумѣ“ передъ нами опять гигантская фигура съ душою, склонною къ праведнымъ мечтаніямъ. Герой разсказа, въ должности квартальнаго надзирателя, совершаетъ настоящія чудеса безкорыстія и смѣлости. Его религіозныя понятія, воспитанныя на Библіи, дѣлаютъ изъ него страннаго человѣка въ глазахъ прозаической чиновной толпы. Простецы говорили о немъ, что онъ „такой-нѣкій-этакой“. Въ одномъ мѣстѣ Лѣсковъ такъ объясняетъ внѣшнюю и внутреннюю жизнь своего „Однодума“. „Удовольствіе Рыжкова состояло въ исполненіи своего долга, а высшій духовный комфортъ—философствованіе о высшихъ вопросахъ міра духовнаго и объ *отраженіи законовъ того міра въ явленіяхъ* и въ судьбахъ отдѣльныхъ людей и цѣлыхъ царствъ и народовъ“. Слова глубокія и проникновенныя смѣшались въ этой фразѣ со словами, взятыми изъ ходячихъ лексиконовъ... Въ „Пигмеѣ“ мы опять имѣемъ дѣло съ маленькимъ полицейскимъ чиновникомъ, который, не считаясь съ собственными интересами, совершаетъ подвиги великодушій. Получая благодарность отъ спасеннаго имъ человѣка, онъ рыдаетъ отъ умиленія.

„Сказъ о Тульскомъ косомъ Лѣвшѣ и о стальной блохѣ“ весь отъ начала до конца представляется наборомъ шутовскихъ выраженій—въ стилѣ безобразнаго юродства. Разныя сатирическія ухищренія не прикрываютъ собою нѣкотораго національнаго самохвальства, которое жило въ душѣ Лѣскова и, можно сказать, сохранялось до конца его дней — въ постепенно блѣднѣющихъ чертахъ. Косой Лѣвша, великій мастеръ-самоучка, отличенный царемъ передъ всѣми иностранными мастерами за микроскопическія подковы къ стальной блохѣ, ѣдетъ по Европѣ, распѣвая ухарскія русскія пѣсни съ припѣвомъ по-иностранному: „ай люли—се тре жули“. Въ разсказѣ дѣйствуетъ донской казакъ Платовъ, который всячески оттягиваетъ государя отъ увлеченія европейской культурою. Онъ разъѣзжаетъ въ коляскѣ, запряженной буйными казацкими лошадьми, которыхъ „нигдѣ, ни у одной станціи нельзя было

удержать", такъ что онѣ всегда „сто скачковъ мимо остановочнаго мѣста перескакивали". Преувеличивая до такихъ размѣровъ черты внѣшней русской самостоятельности, Лѣсковъ не стѣсняется никакими предѣлами и въ обрисовкѣ артистическаго генія тульскихъ оружейныхъ мастеровъ. Они сработали такія подковы къ иностранной стальной блохѣ, что написанныя на нихъ имена можно было бы разсмотрѣть только въ „мелкоскопъ", увеличивающій предметы въ пять милліоновъ разъ! Удивительная „нимфозорія" умѣетъ „танцовать дансе" — и при томъ съ двумя „вѣрояціями". Вотъ какими словами описана стальная блоха. Такими мишурными блестками усыпанъ весь разсказъ, въ которомъ, какъ основной мотивъ, звучитъ тульско-французскій припѣвъ: „ай люли — се тре жули". „Досадная укушетка", „публицейскія вѣдомости", „свистовые казаки", „аглицкая нацыя", „долбица умноженія", „аглицкое парей", наконецъ, „ажидація" — словцо, которое позднѣе съиграетъ роль въ „Полунощникахъ" — таковы средства, которыми Лѣсковъ напрасно хотѣлъ бы придать своему произведенію эпическій характеръ и „баснословный складъ легенды". Даже довольно искусное наигрываніе на предсмертныхъ страданіяхъ національнаго героя съ „человѣчкиной душой" не производитъ надлежащаго впечатлѣнія. Очеркъ кажется манернымъ.

Такими же особенностями отличается и разсказъ „Шерамуръ". Авторъ отмѣчаетъ въ подзаглавіи, что герой его повѣствованія „чрева ради юродивый", но само изображеніе Лѣскова, полное не то опереточнаго, не то водевильнаго комизма, представляетъ образецъ довольно явнаго циническаго юродства. Показать человѣка, вся жизнь котораго основана на „жратвѣ", который ни о чемъ, кромѣ „жратвы", не думаетъ, и одну „жратву" считаетъ источникомъ всякаго земного благополучія—это было несчастною мыслью для писателя, который хотѣлъ при этомъ осмѣять умственную и нравственную несостоятельность русскаго матеріализма. Шерамуръ отвратителенъ и, въ сущности, ничего не выражаетъ. Изображая этотъ типъ, авторъ невольно изливаетъ свою неутихающую злобу на нигилистовъ, и его разсужденія о доброй русской нянюшкѣ, которая жалѣетъ Шерамура, кажутся искусственно приклеенными къ разсказу.

Для того, чтобы, такъ сказать, исчерпать картинную галлерею русскихъ „праведниковъ“, къ которымъ Лѣсковъ отнесъ почему-то и „Шерамура“, и „Лѣвшу“,—остается еще отмѣтить четыре разсказа или, вѣрнѣе говоря, четыре анекдотическихъ повѣствованія, потому что въ основѣ ихъ положены личныя наблюденія автора или факты, дошедшіе до него по слухамъ. Таковъ, прежде всего, разсказъ „Человѣкъ на часахъ“, гдѣ описывается героическій подвигъ солдата, который, оставивъ караульный постъ, спасъ изъ Невы утопающаго. Въ разсказѣ много удачныхъ подробностей и бытовыхъ штриховъ, которые Лѣсковъ умѣлъ создавать почти изъ ничего. Оберъ-полицеймейстеръ Кокошкинъ, инвалидный офицеръ, вымаливающій себѣ награду за мнимый подвигъ, баталіонный командиръ Свиньинъ, гуманный офицеръ Миллеръ, герой разсказа — рядовой Постниковъ и, наконецъ, „осторожный и неравнодушный къ свѣтскимъ событіямъ владыко“ — всѣ они воспроизведены съ тѣмъ выпуклымъ искусствомъ, которое болѣе похоже на живую рѣчь, чѣмъ на объективное художественное письмо. Нельзя, однако, не привести послѣднихъ заключительныхъ словъ Лѣскова, въ которыхъ свѣтится смиренная красота. Они прелестны по тону, по настроенію. Это цѣлая маленькая глава, которую мы приводимъ отъ слова до слова: „Если бы я имѣлъ дерзновеніе счастливыхъ избранниковъ неба, говоритъ Лѣсковъ, которымъ, по великой ихъ вѣрѣ, дано проницать тайны Божія смотрѣнія, то я, можетъ быть, дерзнулъ бы дозволить себѣ предположеніе, что, вѣроятно, и самъ Богъ былъ доволенъ поведеніемъ созданной имъ смиренной души Постникова. Но моя вѣра мала. Она не даетъ уму моему силы зрѣть столь высокаго: я держусь земного и перстнаго. Я думаю о тѣхъ смертныхъ, которые любятъ добро просто для самого добра и не ожидаютъ никакихъ наградъ за него гдѣ-бы то ни было. Эти прямые и надежные люди тоже, мнѣ кажется, должны быть вполнѣ довольны святымъ порывомъ любви и не менѣе святымъ терпѣніемъ смиреннаго героя моего точнаго, безъискусственнаго разсказа“.

Въ „Кадетскомъ монастырѣ“ мы имѣемъ нѣсколько прекрасныхъ портретовъ. Мысль, что праведная жизнь возможна подъ всякими случайными оболочками, выступаетъ въ очень трогательныхъ образахъ. Благороднаго директора корпуса Лѣ-

сковъ называетъ „игуменомъ кадетскаго монастыря“, потому что онъ честенъ, смѣлъ и неизмѣнно изященъ въ каждомъ изъ проявленій своей дѣятельности. Прочія должностныя лица кадетскаго монастыря называются „старцами“. Фигура умнаго, терпѣливаго и терпимаго отца-архимандрита, нарисованная, очевидно, чертами живого воспоминанія, производитъ свѣтлое впечатлѣніе. Эпизоды кадетской жизни, слѣдующіе одинъ за другимъ, переданы въ быстромъ темпѣ.

„Русскій демократъ въ Польшѣ“—мелкій эпизодъ на фонѣ русско-польскихъ отношеній, разсказанный съ нѣкоторымъ благоволеніемъ къ патріотическимъ чувствамъ, „родившимся въ канцеляріи“. Для какихъ-нибудь особенно смѣлыхъ красокъ талантъ Лѣскова не нашелъ въ этой темѣ никакого матеріала. Несмотря на хитроуміе въ придумываніи гражданственныхъ способовъ для примиренія враждующихъ племенъ, этотъ очеркъ не захватываетъ своимъ содержаніемъ.

Наконецъ, остается еще повѣствованіе объ „Инженерахъ-безсеребренникахъ“. Лѣсковъ самъ подводитъ итогъ замысламъ этого разсказа,—итогъ, къ которому трудно что-нибудь прибавить. Три воспитанника русской инженерной школы страстно стремились къ „праведности“. Всѣ они чувствовали себя непригодными для той службы, къ которой они готовились. Двое изъ нихъ держались правила: „отыди отъ зла и сотвори благо“, и потому ушли въ монастырь, гдѣ „одинъ изъ нихъ опочилъ въ архіерейской митрѣ, а другой—въ схимѣ“. Третій, который „желалъ перевѣдаться со зломъ и побороть его въ жизни, самъ похоронилъ себя въ безднѣ моря“. Таково содержаніе разсказа, гдѣ отразилось, быть можетъ, недовѣріе Лѣскова къ живой силѣ дѣятельнаго протестантства.

Каковы бы ни были замыслы и чисто художественныя достоинства приведенныхъ и многихъ другихъ анекдотическихъ повѣствованій Лѣскова, всѣ они, безъ сомнѣнія, обличаютъ въ немъ даръ талантливаго разсказчика. Въ этомъ отношеніи онъ имѣетъ въ литературѣ только одного достойнаго соперника—въ лицѣ Григоровича. Лѣсковъ разсказывалъ съ явнымъ упоеніемъ, стремительно переходя отъ событія къ событію, энергично набрасывая тѣ рѣзкія черты, которыя замѣняютъ полноту и доказательность повѣствованія. Живое слово, которымъ Лѣсковъ владѣлъ съ исключительнымъ мастерствомъ,

дополнялось выразительнымъ голосомъ, игрой лица и сильною жестикуляціею. Онъ любилъ эти случайныя пиршества остроумія—безъ подготовки, эти великолѣпныя импровизаціи, въ которыхъ внезапно загоралось вдохновеніе и быстро изливались безпокойныя силы его души и темперамента. Предчувствуя рѣдкое удовольствіе, слушатели невольно настораживали вниманіе, а Лѣсковъ начиналъ говорить, бросая по сторонамъ слегка лукавый, вызывающій взглядъ. Я помню, какъ онъ, уже въ послѣднемъ періодѣ своей жизни, помѣстившись, словно въ большой люлькѣ, въ двухъ сдвинутыхъ креслахъ, нервно приподнявшись, передавалъ содержаніе разсказовъ, задуманныхъ имъ для печати. Я считаю умѣстнымъ отмѣтить эти разсказы на память, хотя бы вкратцѣ,—именно вкратцѣ, чтобы не приписать отъ себя большому художнику какихъ-нибудь несовершенныхъ штриховъ. Одинъ изъ разсказовъ долженъ былъ называться „Безпокойная попадья“ или какъ-то въ этомъ родѣ. Молоденькая попадья, привязанная къ своему богобоязненному мужу, благополучно прожила съ нимъ нѣкоторое время и вдругъ заскучала и куда-то исчезла. Никакихъ слѣдовъ, только подозрительные слухи: ушла не одна, а съ кѣмъ-то. Проходитъ мѣсяцъ, другой. Попадья возвращается: измученная, оборванная, въ слезахъ, съ раскаяннымъ сердцемъ. Смиренный попъ любовно прощаетъ ей грѣхи, о которыхъ попадья говоритъ, не договаривая. Она ласкается къ мужу, увѣряетъ его, что теперь все будетъ хорошо. Въ домикѣ попа воцаряется миръ и согласіе. Но проходитъ нѣкоторое время,—попадья опять тоскуетъ и плачетъ въ тишинѣ, часто бѣгаетъ зачѣмъ-то на улицу. Мужъ тревожится, но не рѣшается заговорить съ нею откровенно. Попадья опять исчезаетъ на время. Проходитъ мѣсяцъ, другой—она возвращается. Новыя горячія слезы, новыя увѣренія въ любви. Подходитъ весна. Наступаетъ Троица. Въ церкви торжественный и долгій молебенъ съ колѣнопреклоненіемъ. На полу разбросана свѣжая трава, по стѣнамъ душистыя березки. Попъ произноситъ длинную и трогательную проповѣдь, а попадья, слушая, заливается слезами отъ жалости къ нему. Пахнетъ ладаномъ и зеленью. Народъ, умиленный проповѣдью, усердно молится, а попадья тихонько поднимается съ колѣнъ и уходитъ, уходитъ, уходитъ... Она не вернется уже никогда.

Невозможно забыть, какъ Лѣсковъ говорилъ это: уходитъ, уходитъ,—тихо и многозначительно посмѣиваясь. Онъ дѣлалъ при этомъ короткіе, мягкіе жесты руками, какъ бы исподтишка провожая и благословляя попадью на далекую дорогу.

Другой разсказъ долженъ былъ называться „Дама съ похоронъ Достоевскаго". Въ день похоронъ Достоевскаго Лѣсковъ, придя домой, засталъ у себя красивую незнакомую даму подъ длинной вуалью. Въ отвѣтъ на вопросъ, по какому случаю она пожаловала и что̀ ей будетъ угодно, дама залилась слезами. Потомъ, успокоившись нѣсколько, она сообщила, что въ Ѳедорѣ Михайловичѣ она потеряла исповѣдника и совѣтника. Теперь она обращается за совѣтомъ къ нему, Лѣскову. Именно теперь ей необходимо открыть кому-нибудь свою душу и спросить, какъ ей поступить. Дама начинаетъ разсказывать обычную семейную исторію. Уже семь лѣтъ, какъ она измѣняетъ мужу. У нея есть дѣти. Она ведетъ хозяйство въ домѣ такъ, что мужъ на нее не нарадуется. Но ее мучаетъ совѣсть — и вотъ пришла минута, когда она готова открыться передъ мужемъ. Одно препятствіе: своимъ раскаяніемъ она выдастъ другого человѣка.

— Есть одно средство, сударыня, если хотите меня послушать,—замѣчаетъ Лѣсковъ.

— Какое?

— Разстаньтесь съ вашимъ другомъ, а мужу ничего не говорите.

Дама разстроена и поражена такимъ совѣтомъ. Дѣло именно въ томъ, чтобы все до конца разсказать мужу и облегчить свою совѣсть раскаяніемъ.

— А успокоится совѣсть, если вы свое несчастье переложите на голову мужу? какъ это по-вашему?—допрашиваетъ Лѣсковъ нервную даму, пріученную Достоевскимъ къ наслажденіямъ страданія.—Семь лѣтъ вы обманываете мужа, онъ счастливъ, ничего не подозрѣваетъ, а вы вдругъ возьмете, да и обрадуете его: вотъ, молъ, тебѣ! Семь лѣтъ спокойно прошедшей жизни отнять у него однимъ словомъ и сдѣлать его, ни въ чемъ неповиннаго человѣка, дуракомъ... И дѣти, вы говорите, у васъ есть, сударыня? Нѣтъ, ужъ вы извините меня: грѣшить—дѣло ваше, а другихъ волновать и мучить—по какому же такому праву?

Конца разсказа Лѣсковъ, насколько помнится, не передавалъ, — кажется, онъ былъ для него самого не выясненъ. Но я помню отчетливо переданный имъ діалогъ съ наставительной рѣчью къ нервной дамѣ, прошедшей покаянную школу Достоевскаго. Быть можетъ, не склонный по природѣ къ чистосердечному самообличенію, онъ безсознательно хотѣлъ логическими доводами, прикрытыми ходячею моралью, указать на какія-то свои преимущества передъ Достоевскимъ въ этомъ щекотливомъ вопросѣ.

Закончивъ съ успѣхомъ устную импровизацію, Лѣсковъ, бывало, предлагалъ своимъ слушателямъ угощеніе. Безпокойно и раздражительно ворочаясь въ креслѣ, онъ обдергивалъ свою странную домашнюю кофту изъ свѣтлой цвѣтной бумазеи, ежеминутно призывалъ любимую воспитанницу Варю или прислугу и заставлялъ ихъ приносить то чаю съ кренделями, то мармеладъ, финики и „греческое вино"...

Это былъ особенный человѣкъ и особенный писатель.

СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ.

„Томленіе духа“.—Смиренный Коза и его фантазіи.—Праздничное явленіе божества.—Сѣрые будни.—Волшебство въ искусствѣ.—„Чертогонъ“.—Штрихи изъ личной жизни Лѣскова.—Описаніе чертогона.—Безобразная фантазія и покаяніе.—Философія чертогона—Пизонскій, „воронъ“ Авениръ и „бѣлая лебедь“ Платонида.—Драматическія событія и тишина.—Оттѣнки тихой правды.—„Благотишное пристанище“.—„Тупейный художникъ“.—Страсть въ изображеніи Лѣскова.—Цыбастая и рыхлая красавицы.—Любимый типъ русской женщины въ разобранныхъ произведеніяхъ.—Хроники Лѣскова.—Карлики.—Поблекшія картины стариннаго письма.—„Овцебыкъ“ и „Безстыдникъ“.

I.

Одинъ небольшой разсказъ въ произведеніяхъ Лѣскова называется „Томленіе духа“. Отъ начала до конца разсказъ этотъ, представляющій, быть можетъ, отроческое воспоминаніе автора, кажется чудесной фантазіей, сложившейся изъ самыхъ простыхъ жизненныхъ явленій и ощущеній. Какъ и въ предъидущихъ очеркахъ, Лѣсковъ раскрываетъ здѣсь то міровоззрѣніе, которое должно принадлежать первоначальнымъ моментамъ религіознаго развитія. Тѣ же черты, съ какими мы встрѣчались въ „Соборянахъ“, „Запечатлѣнномъ ангелѣ“ и „На краю свѣта“, мы находимъ и въ настоящемъ разсказѣ, но только еще болѣе просвѣтленными и, въ цѣломъ, еще болѣе вдохновенными. Иногда, читая этотъ разсказъ, какъ бы теряешь отчетливость чисто художественнаго воспріятія: слышится что-то пѣвучее, гармоническое, торжественное, несмотря на примитивность содержанія, радостное и трогательное, какъ тихій шелестъ молодой весенней листвы. Въ каждомъ

языкѣ должны найтись слова, которыя могли бы передать эту свѣжую и свѣтлую красоту первыхъ непосредственныхъ соприкосновеній души съ тайною міра, блаженное ощущеніе божества, освобождающее отъ тягостной прозы повседневной жизни.

На девяти страницахъ Лѣсковъ разбросалъ рѣдкія сокровища своего литературнаго стиля. Отдѣльныя выраженія, производящія на душу мгновенное и въ началѣ неуловимое дѣйствіе, становятся понятными, когда разсказъ дочитанъ до конца, когда угадывается, наконецъ, его таинственная и многообъемлющая философія. И какъ это постоянно бываетъ въ художественныхъ произведеніяхъ, мудрыхъ подобно органическимъ произведеніямъ божества, философія автора, вдругъ блеснувшая передъ сознаніемъ, сейчасъ же опять облекается въ приданную ей форму, потому что эта форма является ея совершеннымъ выраженіемъ, потому что внѣ ея она лишена жизни и можетъ говорить только къ разсудку. Критическій анализъ, какъ и при чтеніи „Запечатлѣннаго ангела", долженъ обратиться здѣсь не къ отдѣльнымъ картинамъ и эпизодамъ, но къ отдѣльнымъ словамъ, которыя заключаютъ въ себѣ разгадку безсознательнаго и сознательнаго творчества писателя. Герой разсказа—гувернеръ нѣмецъ, Иванъ Яковлевичъ, по прозванію Коза, человѣкъ смирный и хорошій, „но съ фантазіями". Слово „фантазія" имѣетъ особенный смыслъ въ этомъ повѣствованіи, какъ слово „очарованіе" въ другихъ произведеніяхъ Лѣскова. Ивана Яковлевича пригласили въ помѣщичій домъ съ уговоромъ, чтобы онъ обучалъ дѣтей нѣмецкому языку, но никакихъ своихъ фантазій никому не показывалъ. Читатель уже чувствуетъ, что въ этомъ чудаковатомъ нѣмцѣ откроются какія-то очаровательныя фантазіи. На одной страницѣ и въ тѣсной близости авторъ бросаетъ это слово, возбуждая къ нему особенный интересъ. Смирный Коза три мѣсяца твердо и невозмутимо исполнялъ свои учительскія обязанности, но потомъ вдругъ не выдержалъ тона и показалъ фантазію, которая всѣхъ ошеломила. Въ домъ помѣщика заѣхала однажды въ гости жена губернатора съ сыномъ, мальчикомъ лѣтъ одиннадцати. Дѣти пошли въ фруктовый садъ и тамъ гость оборвалъ какую-то рѣдкостную сливу. „Мы испугались его поступка, говоритъ разсказчикъ,

и дали себѣ клятву во всемъ запираться и ничего не сказывать". Когда кража обнаружилась, хозяинъ дома, подозрѣвая ни въ чемъ неповиннаго сына садовника, велѣлъ наказать его розгами. Губернаторскій сынъ молчалъ. Но двое изъ дѣтей не выдержали клятвы и бросились съ признаніемъ къ Богѣ. Иванъ Яковлевичъ побѣдилъ,—онъ почувствовалъ, что время смиренія прошло. Дѣти поклялись не видать правды и дерзнули совершить насиліе надъ невиннымъ, вопреки благому совѣту Христа — чтить свою свободу прежде всего, не загражая путей для правды никакими формальными обѣщаніями и отсрочками. Кора вздуется и со слезами на глазахъ упрекнетъ мальчиковъ, объяснитъ имъ, что они совершили отвратительный поступокъ, который должно разрѣшиться въ нихъ муками фантазіи и раскаяньемъ возмущеннымъ противъ „злыхъ дѣлъ". [illegible] [illegible] Кора за [illegible] [illegible] и побѣжитъ изъ [illegible]. На слѣдующее утро дѣти [illegible] отъ [illegible] [illegible] Иванъ Яковлевичъ [illegible] [illegible] „безчеловѣчнымъ [illegible]" и [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible]

Богѣ. Скрытыя силы бродятъ въ немъ тихо и незримо, чтобы вдругъ разрѣшиться очистительною грозою. Настанетъ моментъ, когда фантазія одѣнется въ плоть и кровь и пройдетъ передъ людьми живымъ и говорящимъ видѣніемъ, какъ высшая міровая правда, какъ само божество въ своемъ праздничномъ торжественномъ воплощеніи, какъ символъ воинствующей, но нѣжной правды. Коза напоминаетъ губернаторшѣ, что Христосъ *просилъ* не давать никакихъ клятвъ: Христосъ просилъ не клясться—однимъ только словомъ, неожиданнымъ по своей чарующей простотѣ, художникъ превращаетъ своего чудаковатаго героя въ провозвѣстника отдаленнѣйшихъ временъ, съ новымъ нравственнымъ кругозоромъ и свѣтлымъ богопониманіемъ. Христосъ „просилъ", а не приказывалъ, потому что онъ былъ нѣжнѣйшимъ изліяніемъ божеской правды на землѣ, потому что въ его личности вся исторія культурнаго человѣчества сдѣлала поворотъ къ тихой и мудрой глубинѣ, потому что его ученіе, показавшее человѣка въ мягкомъ свѣтѣ божества, создало идеалъ новой красоты—самоотреченія и безнасильнаго освобожденія. Прежняя человѣческая религіозность проявлялась въ фантазіяхъ жестокихъ и изступленныхъ,—новая религіозность должна была вылиться въ фантазіяхъ нѣжныхъ и добрыхъ. Такимъ именно фантазеромъ является герой настоящаго разсказа, нѣмецъ Коза, описанный безъ привычнаго для Лѣскова національнаго колорита—какъ бы для того, чтобы раздвинуть горизонтъ религіознаго созерцанія и придать ему общечеловѣческое значеніе. Онъ возмутился противъ тьмы вѣка и, совершивъ подвигъ нравственнаго прямодушія, далъ исходъ своей божественной фантазіи. Козѣ показываютъ, „гдѣ Богъ и гдѣ порогъ", и авторъ въ немногихъ словахъ, таящихъ въ себѣ скорбную сатиру на грубое насиліе, даетъ намъ чувствовать, что насиліе это не угнететъ, а подниметъ восторженную душу нѣмца. Оно разрѣшитъ его духовное томленіе и разсѣетъ сѣрые туманы его будничной жизни. Совершится чудо непосредственнаго союза между человѣкомъ и Богомъ,—и вся фигура смѣшного гувернера озарится особеннымъ, неземнымъ сіяніемъ. Изъ человѣка, который молчалъ, терпѣлъ, неслышно исполняя мелкія обязанности, онъ обращается въ прекраснаго говорящаго духа, слова котораго дѣйствуютъ прямо на сердце, волнуютъ его и не-

замѣтно пріобщаютъ къ тайнамъ міра. Даже не почувствовавъ ни на мгновеніе, что онъ униженъ передъ людьми, Коза уходитъ изъ помѣщичьяго дома спокойно и торжественно, съ лицомъ, выражающимъ веселье. Его поджидаютъ на дорогѣ два любимыхъ ученика, которыхъ онъ привѣтствуетъ словами великаго удовольствія. „Прекрасно, дѣти! Прекрасно!—восклицаетъ онъ. О, сколько для меня есть радости въ одну эту минуту". Дѣти выражаютъ ему свое глубокое сочувствіе, безпокоятся о его будущей участи, но Коза, освѣженный душевною бурею, съ умилительною простотою объясняетъ имъ великія истины страстотерпческаго подвига. Нѣсколькими до-геніальности художественными фразами Лѣсковъ создаетъ настроеніе, при которомъ умъ до глубины видитъ то, что̀ смутно ощущаетъ сердце. Вотъ моментъ въ литературной дѣятельности Лѣскова, когда онъ превзошелъ самого себя въ свѣтломъ порывѣ таланта, который часто измѣнялъ ему и, при столкновеніи съ новыми жизненными явленіями, становился мелко и злостно обличительнымъ. Передъ нами человѣкъ и Богъ въ живомъ союзѣ. Не только понимаешь, но и видишь, чувствуешь, что вдохновенная рѣчь изгоняемаго нѣмца проникнута божескою силою—слышишь ея вѣяніе и невольно самъ вовлекаешься въ игру таинственныхъ и волшебныхъ ощущеній, разлитыхъ во всѣхъ подробностяхъ разсказа. Что-то истинно сверхчувственное воплотилось въ трогательной сценѣ прощанія героическаго учителя съ учениками. Коза разсказываетъ дѣтямъ то, что̀ онъ сдѣлалъ, и почему онъ сдѣлалъ такъ, а не иначе. Надо было разсѣять стѣсненіе, созданное необдуманною клятвою, и онъ, Коза, пришелъ и разсѣялъ. „Надо было разорить, — восклицаетъ онъ, — и я разорилъ. Надо было бунтовать, и я бунтовалъ... Проснулся къ жизни духъ, свободный духъ отъ всякой клятвы. И я пошелъ, я говорилъ, я стеръ, я опровергъ клятву". Клятва дѣтей создала ложь и насиліе надъ невиннымъ,—и вотъ они измѣнили тому, кто выше всѣхъ на свѣтѣ, кто уничтожилъ страхъ, кто одинъ только истинно управляетъ благими помыслами людей. Когда слышится вѣяніе Христа, — страха нѣтъ. „Гдѣ онъ здѣсь?—восклицаетъ Коза съ безмѣрнымъ вдохновеніемъ.—Его здѣсь нѣтъ. Здѣсь трое насъ и кто между насъ? А! Кто? Страхъ? Нѣтъ, не страхъ, а нашъ Христосъ! Онъ съ нами!

Что? Вы это видите ли? Вы это чувствуете ли? Вы это понимаете ли?" *Видѣть* Христа, не ограничиваясь только идейными соприкосновеніями съ нимъ,—вотъ вѣковѣчная задача. Именно въ этомъ порядкѣ—видѣть, чувствовать и понимать—совершается многозначительный процессъ непосредственнаго общенія съ Богомъ въ простыхъ и цѣльныхъ натурахъ, какія изображаетъ Лѣсковъ. Пониманіе Бога является въ нихъ только завершеніемъ того, что́ дѣлается въ простыхъ ощущеніяхъ, и само это пониманіе проникнуто живительной силой религіознаго чувства, которое превращаетъ страданіе въ веселіе. „Я радъ! Я очень радъ! восклицаетъ Коза. Мы ведемъ войну противъ тьмы вѣковъ и противъ духа злобы, а они гонятъ насъ и убиваютъ, какъ ранѣе гнали и убивали тѣхъ, которые были во всемъ насъ лучше". Коза идетъ къ „блаженной вѣчности", и теперь, когда ему только-что показали, гдѣ Богъ и гдѣ порогъ, онъ чувствуетъ себя на вершинѣ своего назначенія. Онъ идетъ къ блаженной вѣчности, не разбирая, „по какому тракту", потому что важно только „божье дѣло", которое начинается страданіемъ и томленіемъ и кончается просвѣтленіемъ и освобожденіемъ. Онъ бѣдный грѣшникъ, который вышелъ изъ полнаго ничтожества, онъ „червякъ, который выползъ изъ грязи". Но Богъ не смотритъ на его ничтожество. Онъ держитъ его „на своихъ колѣняхъ", носитъ его „въ своихъ объятіяхъ, какъ сына, который не умѣетъ ходить", онъ не бросаетъ его, не сердится на него за то, что онъ такой „неумѣха". Не взирая на ограниченность его понятій, Богъ даетъ ему возможность уразумѣть себя, говоритъ къ нему духомъ. „И это все надо тихо,—говоритъ Коза. Тссъ! Богъ идетъ въ тишинѣ. Still!" Слово, которое звучало почти на каждой страницѣ „Соборянъ", произносится здѣсь въ минуту высшаго подъема художественной фантазіи автора. Богъ открывается тихо, въ глубинѣ человѣческой души, какъ высшая мудрость, которая нѣжно чаруетъ разумъ, *прохладно* навѣваетъ смиренный экстазъ передъ блаженной вѣчностью. Это настроеніе, достойное исключительнаго таланта, овладѣвало Лѣсковымъ каждый разъ, когда онъ касался родной стихіи простой, цѣльной, неразрушимой вѣры, съ ея фантастическими откровеніями и сверхчеловѣческими радостями. Обращаясь къ религіи праведниковъ

и божьихъ людей, онъ становился настоящимъ волшебникомъ слова, придумывая тонкіе оттѣнки для выраженія того, что накипаетъ въ ихъ нетронутыхъ душахъ, что придаетъ ихъ страдальческой жизни плѣнительную красоту. Въ безсознательномъ для самого себя откровеніи, Лѣсковъ говоритъ какими-то таинственными словами, которыя въ совокупности создаютъ впечатлѣніе именно художественнаго волшебства. Произнеся слова о Богѣ, грядущемъ въ тишинѣ, Коза съ глазами, полными слезъ, начинаетъ шептать молитву. Мальчики, безъ его приглашенія, снимаютъ съ головы свои шапочки и молятся съ нимъ. Затѣмъ Коза обнимаетъ и цѣлуетъ ихъ и уходитъ въ городъ, „совершенно безпріютный и совершенно счастливый". Дѣти слѣдили сквозь слезы за удаляющимся учителемъ.

Какъ бы не удовлетворяясь этимъ впечатлѣніемъ, Лѣсковъ дополняетъ картину нѣсколькими штрихами, одновременно красочными и, такъ сказать, метафизическими, и картина становится чудомъ просвѣтленнаго искусства. Слѣдя за удаляющимся Козою, мальчики чувствуютъ, что онъ метнулъ въ нихъ „что-то острое и вмѣстѣ съ тѣмъ радостное до восторга". Онъ что-то призвалъ на нихъ, чѣмъ-то обвѣялъ ихъ, и они захотѣли понять какую-то тайну, и бросились за нимъ. „Иванъ Яковлевичъ! Иванъ Яковлевичъ!"—закричали они. Коза остановился, обернулся, и тогда мальчикамъ показалось, что онъ вдругъ сдѣлался „какой-то другой: выросъ какъ-то и разсвѣтился". Авторъ чувствуетъ, что онъ приблизился къ тѣмъ тайнамъ творчества, которыя не могутъ вызвать довѣрія въ прозаическихъ умахъ: „вѣроятно, это происходило отъ того, говоритъ Лѣсковъ, что онъ стоялъ на холмѣ и его освѣщало солнце". Но показавъ разсудочную трезвость этимъ объясненіемъ, художникъ возвращается къ сказочнымъ краскамъ описанія, прибавляя, что и голосъ учителя измѣнился: „онъ какъ-будто лилъ слова по воздуху". Въ этихъ фразахъ каждое слово продумано вдохновенно и сильно. Ощущеніе, которое Коза возбуждаетъ въ своихъ ученикахъ, должно быть острымъ и радостнымъ до восторга, потому что оно пронизываетъ тьму духовнаго томленія, потому что оно ставитъ человѣка лицомъ къ лицу не съ земною красотою, которая возбуждаетъ радость, а съ красотою безплотной правды, которая возбуждаетъ восторгъ. Вызвавъ въ дѣтяхъ чувство духовной благодати,

Коза тѣмъ самымъ измѣняетъ ихъ сознаніе и заставляетъ ихъ видѣть вещи въ новомъ свѣтѣ: этимъ объясняется, почему онъ самъ кажется имъ теперь другимъ, просвѣтленнымъ, хотя вся перемѣна произошла въ данномъ случаѣ только въ нихъ. Каждая фраза изображаетъ одинъ изъ неслышныхъ переходовъ духа отъ томленія къ радостному очарованію, отъ прозаическаго бездѣйствія къ разрушительнымъ и освободительнымъ фантазіямъ.

Но чудо вдохновеннаго искусства продолжается, и на одной страницѣ мы имѣемъ нѣсколько глубокомысленныхъ эффектовъ, достойныхъ внимательнаго изученія. Когда талантомъ овладѣваетъ безсознательная сила творчества, писатель самъ не видитъ своего дѣла, не сознаетъ значенія своихъ словъ, которыя живутъ помимо него, какъ бы отдѣльной отъ него жизнью. Никогда, въ сознательномъ разговорѣ, Лѣсковъ не показалъ бы такой широкой правды, какая переливается въ заключительной сценѣ его разсказа. Дѣти спрашиваютъ учителя, увидятся ли они съ нимъ когда-нибудь, и Коза даетъ отвѣтъ — не то прямой, не то аллегорическій, отъ котораго горитъ и трепещетъ ихъ сердце. Они увидятся, говоритъ Коза совсѣмъ неожиданно, и потомъ опять пройдетъ время, когда его не будетъ, пока новый неожиданный случай не откроетъ его для нихъ,—какимъ бы пространствомъ они ни были раздѣлены. Вотъ черта чисто народнаго пониманія божества. Учитель даетъ понять дѣтямъ, что свиданіе съ нимъ, который въ эту минуту преобразился въ божествѣ, совершенно не зависитъ ни отъ какихъ пространственныхъ ограниченій, но случится въ особенно торжественный, какъ бы праздничный моментъ жизни, когда душа переживетъ глубокое потрясеніе. Томительные будни повседневнаго существованія, проходящіе подъ облачнымъ небомъ, смѣняются вдругъ событіемъ, которое пріобщаетъ человѣка къ Богу. Явленіе Бога смѣняетъ суету и прозу, которая обыкновенно держитъ въ плѣну и безплодно изнуряетъ душу. Въ этомъ раздѣленіи душевной жизни на будни, полные тягостныхъ томленій и волнующихъ ожиданій, и на праздники, освященные соприкосновеніемъ съ Богомъ, сказалась вся простота и умилительная прелесть первоначальнаго религіознаго созерцанія. Тонко постигая русскую народную стихію, Лѣсковъ рисуетъ настроенія, близкія и по-

нятныя каждому читателю. Учитель и ученики обмѣниваются очень немногими словами, но они сердцемъ угадываютъ торжественную правду его аллегорическаго пророчества, они видятъ, чувствуютъ и понимаютъ то, что́ скрыто въ немъ,— тотъ утѣшительный свѣтъ, который обновляетъ и возрождаетъ душу.

Но чудо вдохновеннаго искусства еще не исчерпано. Услышавъ издали прощальное пророчество, дѣти бросаются вслѣдъ за учителемъ, — и вотъ волшебная черта, которою Лѣсковъ запечатлѣваетъ послѣдній эпизодъ разсказа. Дѣти бѣгутъ за учителемъ, а между тѣмъ имъ кажется, что идетъ онъ одинъ—все дальше и дальше отъ глазъ, уменьшаясь въ отдаленіи. Простой обманъ зрѣнія незамѣтно пріобрѣтаетъ, какъ и простыя прощальныя слова учителя, многозначительный характеръ. Внезапный свѣтъ откровенія быстро потухаетъ, оставляя горестное сознаніе, что духъ человѣческій безсиленъ и ограниченъ въ своихъ подъемахъ. Человѣку кажется, что онъ покинутъ Богомъ. Со всѣхъ сторонъ на него надвигаются житейскія стихіи, охлаждая воображеніе, угашая свѣтлыя фантазіи. Изнуренные собственнымъ возбужденіемъ, мальчики въ послѣдній разъ видятъ на горизонтѣ фигуру учителя, но въ эту минуту имъ кажется, что это — маленькій человѣкъ, который „какъ будто даже *смѣшно* затрепеталъ ручками и *побѣжалъ*, побѣжалъ и скрылся". Только-что величественный и вдохновенный учитель сталъ маленькимъ, смѣшно затрепеталъ ручками и побѣжалъ. Нельзя придумать болѣе тонкой ироніи надъ безсильемъ лучшихъ порывовъ, нельзя болѣе сдержанно и прекрасно, почти не прикоснувшись ни къ какимъ трагическимъ орудіямъ искусства, излить свою скорбь о невольныхъ измѣнахъ души своимъ праздничнымъ настроеніямъ, своей праздничной красотѣ. Дѣтямъ кажется, что Коза *побѣжалъ* отъ нихъ—какая мудрая и нѣжная иронія, въ которой внутреннее явленіе души, ея *быстрое* паденіе съ идеальной высоты, воплощено въ формѣ правдоподобной зрительной иллюзіи. Коза тихо и равномѣрно продолжаетъ свой путь, но утомленныя дѣти духовно удаляются отъ него съ замѣтною быстротою—безконечно скорѣе, чѣмъ онъ самъ удаляется отъ нихъ физически. Коза скрылся—наступили томительные будни.

Эта послѣдняя страница разсказа таитъ въ себѣ несмѣт-

ныя сокровища вдохновенія и ума. Безрадостные будни, наступающіе за праздничнымъ лицезрѣніемъ божества, окутываютъ душу, какъ сѣрый туманъ, но въ глубинѣ ея, невѣдомо для сознанія, совершается тихое броженіе, которое рано или поздно разрѣшится бурными, освободительными фантазіями. Глухое томленіе незамѣтно подвигаетъ человѣка на пути къ освобожденію. Какъ бы далеко ни отстоялъ онъ въ своемъ сознаніи отъ божества, отъ высшаго закона жизни, внутри его творится, помимо его воли, развитіе его божескихъ силъ: человѣкъ спитъ, но Богъ не дремлетъ. Заключая повѣствованіе дидактическимъ разсужденіемъ, Лѣсковъ замѣчаетъ, что когда наступалъ праздникъ религіознаго откровенія, онъ ощущалъ незамѣтную работу прошедшихъ будничныхъ дней. Мнѣ казалось, говоритъ онъ, будто „я не совсѣмъ все стоялъ". Вотъ слова, обнаруживающія глубокое пониманіе сознательныхъ и безсознательныхъ законовъ душевнаго развитія. Всякій внутренній процессъ совершается въ началѣ за порогомъ сознанія и, только достигнувъ извѣстной высоты, становится достояніемъ ума. Этимъ раздѣлительнымъ порогомъ между безсознательными и сознательными сношеніями съ Богомъ является, по характерному толкованію Лѣскова, внезапное и рѣзкое страданіе. Случалось, говоритъ художникъ, что я чувствовалъ себя слабымъ, усталымъ, отставшимъ, неспособнымъ мужественно продолжать жизненную дорогу. „Но тутъ всегда приходитъ нежданная помощь: откуда-то, кто-то возьмется и покажетъ, *гдѣ Богъ*, и тогда сейчасъ же опять ободришься, всѣхъ своихъ тогда чувствуешь въ собственномъ сердцѣ, и ни съ однимъ изъ нихъ уже не боишься разстаться, потому что у всѣхъ, напоенныхъ однимъ духомъ, должно быть одно разумѣніе жизни". Такъ именно проснулась душа стараго гувернера Козы, когда ему показали, „гдѣ Богъ и гдѣ порогъ". Слѣдуя народному понятію объ освободительномъ значеніи всякаго страданія, Лѣсковъ подчеркиваетъ страстотерпческій характеръ этого религіознаго пробужденія. Въ томительномъ предчувствіи будущихъ радостей Коза ищетъ бурныхъ столкновеній съ людьми за правду, охотно идетъ навстрѣчу страданіямъ и находитъ удовлетвореніе только тогда, когда люди грубо и оскорбительно выталкиваютъ его изъ обычной колеи и онъ остается какъ бы наединѣ съ Богомъ.

Прославляя острое страданіе, какъ рѣшительный толчокъ, переносящій человѣка изъ одной стихіи въ другую, изъ жизни къ Богу, художникъ даетъ типично народное представленіе о путяхъ, ведущихъ къ религіозному блаженству. Не въ одномъ этомъ разсказѣ, но и въ другихъ произведеніяхъ Лѣскова побудительною причиною праведныхъ подвиговъ и освободительныхъ фантазій является только свой или чужой грѣхъ, только свое или чужое горе. Стремленіе къ подвигу и бурныя грѣхопаденія постоянно сплетаются въ жизни, а божескій духъ открывается только въ рѣдкіе праздничные моменты, принося съ собой радость, которую душа человѣческая едва въ силахъ обнять, понять и удержать.

II.

Въ „Томленіи духа“ мы имѣли дѣло съ религіознымъ явленіемъ мірового характера. Авторъ, какъ мы видѣли, придалъ своему герою нѣкоторыя иностранныя черты — какъ бы для того, чтобы сдѣлать его словесный бунтъ мѣриломъ общечеловѣческой красоты. Теперь мы должны перейти къ разсказу „Чертогонъ“. По таланту повѣствованія этотъ разсказъ стоитъ на высотѣ извѣстнѣйшихъ разсказовъ Лѣскова, но въ немъ нѣтъ той умилительной прелести, съ какою написано „Томленіе духа“, той одухотворенной красоты, которою проникнуты „Запечатлѣнный ангелъ“ и „На краю свѣта“. Онъ написанъ грубыми, рѣшительными, подчасъ тяжеловѣсными чертами, съ необычайной сжатостью. Выдержанный отъ начала до конца въ одномъ тонѣ, этотъ разсказъ приводитъ черезъ дикій шумъ къ религіозному экстазу и мирному успокоенію. Тотъ же душевный процессъ, который въ „Очарованномъ странникѣ“ превращаетъ грубаго чувственнаго героя въ смиренника и постника, показанъ и здѣсь, но безъ той свѣтлой воздушной перспективы, которая придаетъ первому разсказу такую поэтическую свѣжесть. Въ „Чертогонѣ“ нѣтъ поэтическихъ красокъ: это изображеніе грознаго, мрачнаго, неистоваго разгула, который разрѣшается столь же неистовымъ покаяніемъ. Описывается затхлый міръ московскаго купечества, съ его самодурными „обрядами“, съ его слѣпымъ

исканіемъ хотя бы временнаго внутренняго облегченія, затхлый міръ московскаго купечества, отрѣзанный отъ широкихъ русскихъ полей и степей, среди которыхъ совершалось искупленіе очарованнаго странника. Лѣсковъ не разъ подходилъ къ одной и той же темѣ, но, показавъ однажды свою художественную мысль въ ослѣпительно-красивой формѣ, онъ съузилъ ее въ „Чертогонѣ", потому что подошелъ къ предмету, ограниченному неподвижными бытовыми чертами. Воображеніе не могло захватить здѣсь ни одной теплой краски, не нарушая мѣстнаго колорита. Но уступая „Очарованному страннику" въ поэтичности, „Чертогонъ" не уступаетъ ему въ народной характерности содержанія: въ этомъ типичномъ для Лѣскова произведеніи сказалась цѣлая философія или, вѣрнѣе сказать, темпераментъ народной вѣры, какъ ее понялъ художникъ, испытавшій на самомъ себѣ восторгъ и радость „возстанія" послѣ вольнаго или невольнаго „паденія".

Интересно привести по этому поводу нѣсколько штриховъ изъ личной жизни художника, сохранившихся въ моей памяти. Однажды Лѣсковъ, удовлетворяя моей просьбѣ показать портретъ Артура Бенни, принесъ изъ своей интимной комнаты фотографическую карточку, на которой товарищъ его молодости изображенъ вмѣстѣ съ нимъ самимъ [1]). Лицо молодого Лѣскова, съ плотными чертами и острымъ взглядомъ, сразу затмило въ моемъ впечатлѣніи болѣе нѣжный обликъ юнаго прогрессиста. „Однако, какой вы были!" — невольно воскликнулъ я. „У-у! Настоящимъ аггеломъ былъ!" — съ глухимъ, нервнымъ смѣхомъ отозвался Лѣсковъ, переживая возставшій образъ бурной молодости. Въ другой разъ, увидѣвъ меня послѣ одного концерта, Лѣсковъ сталъ жадно разспрашивать о моихъ впечатлѣніяхъ и встрѣчахъ. Я между прочимъ сказалъ, что видѣлъ въ публикѣ одну высокопоставленную даму.

— Какая же она? — оживленно воскликнулъ Лѣсковъ.

---

[1]) Особа, лично знавшая Артура Бенни, сообщила мнѣ, по напечатаніи моихъ статей о Лѣсковѣ, что, по ея мнѣнію, такой фотографической карточки у Лѣскова не могло быть, что Лѣсковъ снимался не съ Артуромъ Бенни, а съ его братомъ. Однако, я оставляю безъ передѣлки этотъ эпизодъ, такъ какъ отчетливо помню, что Лѣсковъ принесъ фотографическую карточку именно съ тѣмъ, чтобы показать мнѣ Артура Бенни. Трудно допустить съ его стороны въ данномъ случаѣ ошибку или желаніе ввести меня въ заблужденіе.

Я сдѣлалъ отрывочное описаніе этой дамы:

— Довольно полная, рыжая...

— Ну! — нетерпѣливо перебилъ Лѣсковъ.

— Съ зелеными кошачьими глазами.

Лѣсковъ нервно разсмѣялся.

— Я зналъ такихъ, — проговорилъ онъ и замолкъ.

Лицо его на мгновеніе помертвѣло, а глаза вспыхнули. Черезъ нѣсколько минутъ онъ перевелъ разговоръ на другіе предметы, но скрытое волненіе продолжало бродить, пока, наконецъ, онъ не излилъ его въ разсужденіи на тему, которая вообще не переставала занимать его. Заговоривъ съ обычнымъ брюзжаніемъ о нѣкоторыхъ современныхъ людяхъ, проповѣдующихъ цѣломудріе, онъ коснулся вопроса о чувственности.

— Они вотъ говорятъ: чувственность! Это тоже — шутка сказать! Чувственность! А что̀ она такое? Тоже вѣдь она въ насъ. Что̀ же съ ней дѣлать! Это загадка. Откуда она и зачѣмъ?..

Помню, что я ушелъ въ тотъ вечеръ отъ Лѣскова, нѣсколько пораженный его отрывочными восклицаніями. Думалось мнѣ тогда, что этотъ человѣкъ, съ исключительнымъ талантомъ, напрасно пытался вогнать свою жизнь въ искусственную для него рамку современнаго аскета и постника-вегетеріанца. Возвышенныя на своемъ мѣстѣ и при настоящемъ вдохновеніи, черты нравственнаго подвижничества казались напускными въ этомъ неугомонномъ характерѣ, который — при трусливомъ отношеніи къ общественному суду — не продѣлалъ своего чертогона до конца. Мнѣ думалось тогда, что скрытое противорѣчіе двухъ жившихъ въ немъ стихій — внутренней тишины и демонскихъ волненій чувственности, — могло бы даже сдѣлать его обаятельнымъ въ глазахъ общества, если бы приступы болѣзненнаго самолюбія не заставляли его такъ часто прятать отъ людей свою настоящую натуру и поддѣлываться подъ тѣ или другіе популярные вкусы.

Чертогонъ есть „обрядъ“ — объясняетъ Лѣсковъ въ первой же строкѣ своего разсказа. „Я видѣлъ чертогонъ съ начала до конца, — говоритъ онъ, — благодаря одному счастливому стеченію обстоятельствъ и хочу это записать для настоящихъ знатоковъ и любителей серьезнаго и величественнаго въ на-

ціональномъ вкусѣ". Илья Ѳедосеевичъ, богатый московскій купецъ, благочестивый, съ большимъ вѣсомъ въ городѣ, солидный и величавый, выѣзжаетъ на прогулку со своимъ племянникомъ. Лошади-львы сразу приняли ихъ и понеслись. Илья Ѳедосеевичъ сидѣлъ молча, хмуро, съ крѣпко надвинутымъ на лобъ цилиндромъ,—„и на лицѣ у него этакая, что называется, плюмса, какъ бываетъ отъ скуки". Онъ разсѣянно поглядывалъ вокругъ, но вдругъ метнулъ на племянника взглядъ и проговорилъ:

— Совсѣмъ жисти нѣтъ.

Неожиданно онъ велѣлъ ѣхать къ Яру. При видѣ Ильи Ѳедосеевича изъ ресторана вылетѣла прислуга. Не шевелясь и апатично постукивая набалдашникомъ палки о зубы, онъ отдалъ приказаніе, чтобы къ вечеру весь ресторанъ былъ для него очищенъ. Потомъ, пощелкивая по картѣ кушаній палкою, онъ заказалъ самое дорогое и роскошное угощеніе на сто человѣкъ. „Эѳіопы", два оркестра, цѣлый погребъ винъ—все должно быть готово къ его пріѣзду. Кромѣ того, немедленно послать за Рябыкой. Въ ресторанѣ не должно быть ни одной посторонней души. Повернувъ лошадей, Илья Ѳедосеевичъ поѣхалъ паркомъ, приглашая на разгулъ встрѣчныхъ людей. Къ назначенному времени у Яра собралась вся компанія. Илья Ѳедосеевичъ отдалъ великану Рябыкѣ палку вмѣстѣ съ бумажникомъ и портмонэ. Палку Рябыка молча куда-то спряталъ. Начался кутежъ...

Лѣсковъ почти не описываетъ этого безобразнаго, дикаго, неистоваго разгула, но каждое слово создаетъ впечатлѣніе шума и движенія. Чувствуется, что въ помѣщеніи ресторана, отрѣзаннаго на этотъ разъ отъ всего міра, совершается чудовищная оргія. Разсказаны только два эпизода—о томъ, какъ былъ допущенъ въ общество важный московскій фабрикантъ, „мужъ нарочито великъ и видомъ почтененъ", котораго заставили бить въ барабанъ, — и какъ ошалѣвшее отъ хмеля купечество рубило оранжерейныя деревья и атаковало гротъ, куда попрятались, дразня компанію, цыганки. Перебита была посуда, люстры, зеркала, сорваны драпировки. Илья Ѳедосеевичъ не разставался съ полусѣдымъ, массивнымъ великаномъ, „учителемъ" Рябыкой, призваннымъ для того, чтобы не допустить его до какого-нибудь смертоубійственнаго скандала.

Цыганки плясали, а Илья Ѳедосеевичъ, сидя на мѣстѣ, дрыгалъ ногами. Утромъ, когда публика постепенно исчезала, Илья Ѳедосеевичъ, сидя одинъ посреди дивана, пилъ квасъ и все еще дрыгалъ ногами.

Такова первая половина разсказа — описаніе чертогона. Помимо внѣшняго великолѣпія красокъ, котораго нельзя передать прозаическимъ изложеніемъ, въ этомъ описаніи бросаются въ глаза слѣдующія важныя строки. Желая дать понять, что купцы совершаютъ „обрядъ", чуждый игры тщеславія и мелкаго цинизма, Лѣсковъ пишетъ: „Двери были заперты и о всемъ мірѣ было сказано такъ: что ни отъ нихъ къ намъ, ни отъ насъ къ нимъ перейти нельзя". Передъ нами не обычное пьяное пиршество, а изступленное исканіе „жисти" посредствомъ чертогона, нѣчто въ родѣ староязыческой вакханаліи на чисто русской почвѣ, — но въ замираніи и вырожденіи. Это обстоятельство даетъ освѣщеніе всему кутежу и подготовляетъ развязку, къ которой безсознательно стремится отяжелѣвшій, но все еще неукротимый въ страстяхъ купецъ. Въ самомъ дѣлѣ, передъ нами — *чертогонъ*. Совершается нѣчто столь важное, что никакія жертвы не могутъ показаться чрезмѣрно великими. По окончаніи разгула Илья Ѳедосеевичъ, не моргнувъ глазомъ, уплачиваетъ огромную сумму — до двухъ десятковъ тысячъ рублей. Это — жертва, моментъ въ жизни, цѣлое событіе, не идущее ни въ какое сравненіе съ повседневною прозою. Это „фантазія съ ужаснымъ размахомъ", которая покупается дорогою цѣною. Но „страшный дикій звѣрь", изнуренный чертогономъ, присмирѣетъ, жизнь войдетъ въ обычную колею, и тогда каждая копѣйка станетъ величиною, которою Илья Ѳедосеевичъ не пренебрегаетъ въ своемъ разсчетливомъ хозяйствѣ. Эта рѣзкая противоположность между подъемомъ и щедростью чертогона и бережливостью сѣрыхъ будней схвачена и показана художникомъ въ немногихъ, но выпуклыхъ чертахъ. Только-что уплативъ по счету ресторана, Илья Ѳедосеевичъ даетъ очень скромное вознагражденіе Рябыкѣ, торгуясь съ нимъ и крайне неохотно дѣлая надбавку. Отправляясь пить чай въ трактиръ, онъ поджидаетъ сосѣда, потому что „троимъ собираютъ на цѣлый пятакъ дешевле". Эти мелкія особенности показываютъ, до какой степени Лѣсковъ, рисуя чертогонъ, имѣлъ въ виду

тѣ свойства, которыя поднимаютъ его на уровень своеобразной, но тоже освободительной фантазіи. Благородный Коза въ „Томленіи духа“ прерываетъ житейскую прозу негодующимъ протестомъ противъ несправедливости. Открывая душу для правды, Коза учиняетъ невинный и трогательный словесный бунтъ. Илья Ѳедосеевичъ, стремясь по-своему разбить оковы прозаической жизни, прибѣгаетъ къ чудовищному чертогону. Его фантазія тоже прокладываетъ дорогу къ очистительному настроенію. Но безобразная и нелѣпая по формѣ, она полна низменныхъ настроеній, въ которыхъ Бога нѣтъ. Чертогонъ есть усмиреніе инстинктовъ посредствомъ пресыщенія. Въ чаду пьянаго разгула проявляется не самая страсть, которая демонски красива, а какая-то болѣзненная конвульсія страсти, которая всегда уродлива.

За чертогономъ начинается типично русская процедура омовенія грѣшнаго тѣлеснаго сосуда въ банѣ. Илья Ѳедосеевичъ и въ омовеніи остается вѣренъ своей свирѣпой натурѣ. Онъ растянулся подъ душемъ на полу, и не въ обыкновенной позѣ, „а какъ-то апокалипсически“. Опираясь объ полъ самыми кончиками ножныхъ и ручныхъ пальцевъ, онъ подставилъ спину подъ брызги холоднаго дождя и весь трепеталъ и ревѣлъ „сдержаннымъ ревомъ медвѣдя, вырывающаго себѣ больничку“. Затѣмъ, напившись квасу, онъ приступилъ къ успокоительному финалу—стрижкѣ у француза-парикмахера. Теперь „внѣшность сосуда была очищена, но внутри ходила глубокая скверна и искала своего очищенія“. Передъ вечеромъ онъ ѣдетъ къ Всепѣтой, чтобы замолить грѣхопаденіе и удостоиться небеснаго прощенія. Онъ пріѣзжаетъ къ концу богослуженія и проситъ сдѣлать ему въ церкви „благодатный сумракъ“. Илья Ѳедосеевичъ молится не на людяхъ, почти такъ же, какъ онъ продѣлываетъ свой чертогонъ. Оставшись безъ лишнихъ свидѣтелей, онъ не упалъ, а рухнулъ на колѣни, ударилъ лбомъ объ полъ и, всхлипнувъ, точно замеръ. Но какъ истинный художникъ, Лѣсковъ не даетъ своему герою совершить искупительное моленіе въ спокойномъ благочестіи: онъ показываетъ безсильные отголоски чертогона въ Ильѣ Ѳедосеевичѣ и тогда, когда онъ неподвижно застылъ въ земномъ поклонѣ, охваченный экстазомъ. Племянникъ безпокоится за самую его жизнь, но опытная мо-

нахиня, „возжегши тоненькую свѣчку“ и тихо обойдя его на цыпочкахъ, обращаетъ вниманіе на его ноги: онѣ все еще дрыгаютъ, точно доплясываютъ трепака. „Онъ духомъ къ небу горитъ, а ножками-то еще въ аду перебираетъ“, замѣчаетъ инокиня, тонко знающая всѣ формы покаяннаго очищенія. Вдругъ Илья Ѳедосеевичъ зарыдалъ,—въ эту минуту омылась самая душа его. Потомъ онъ незамѣтно всталъ на ноги и тихимъ благочестивымъ голосомъ заговорилъ: „Теперь мнѣ прощено! Прямо съ самаго сверху, изъ-подъ кумпола, разверстой десницей сжало мнѣ всѣ власы вкупѣ и прямо на ноги поставило“. Илья Ѳедосеевичъ почувствовалъ „жисть“. Читая послѣднія страницы разсказа, мы невольно ощущаемъ, какъ и при описаніи чертогона, нѣкоторую духоту и спертость атмосферы, соотвѣтствующей герою разсказа. Ни одной нѣжной черты, создающей поэтическое впечатлѣніе, — того, чѣмъ прекрасенъ „Очарованный странникъ“ въ каждомъ изъ періодовъ повѣствованія. Что-то мрачное виситъ въ воздухѣ. Пережитъ чертогонъ, совершено искреннее покаяніе съ обильными слезами, но спасенія все-таки не чувствуется: нѣтъ полнаго торжества духа, нѣтъ той свѣтлой ясности настроенія, безъ которой недостижима правда обновленія и спасенія. Временное пробужденіе можетъ завтра же перейти въ душевную летаргію, съ обычнымъ кулачествомъ, съ грошевыми разсчетами, возведенными въ законъ жизни. Чертогонъ, сопровождаемый покаяніемъ, не является тою ступенью для перехода къ высшему состоянію, какою является для „очарованнаго странника“ каждое новое событіе его бурной и скитальческой жизни. Въ Ильѣ Ѳедосеевичѣ не совершается тотъ процессъ душевнаго развитія, который мало-по-малу просвѣтляетъ „странника“. Не обладая подвижными и глубокими силами, онъ и въ своемъ изступленіи остается на поверхности разгульнаго обряда, опасаясь перейти мѣру грѣхопаденія, доступную его очистительному экстазу. При всей необузданности своихъ страстей, Илья Ѳедосеевичъ—человѣкъ разсчетливый, разсудочный, заблаговременно предусматривающій тѣ бѣды, которыхъ ему нельзя будетъ замолить никакими слезами. Приготовляясь къ кутежу, онъ призываетъ Рябыку, на котораго возложена обязанность сокращать его „ужасный размахъ“ въ тѣ минуты, когда онъ можетъ совершить что-

нибудь непозволительное. Въ отличіе отъ Ильи Ѳедосеевича, очарованный странникъ, хотя и является по временамъ неудержимымъ злодѣемъ, но постоянно идетъ впередъ и гдѣ-то въ глубинѣ совершенствуется. Въ немъ работаетъ совѣсть — тонкое, нѣжное чувство, законодатель внутренней чистоты, ведущей къ Богу. Очарованный странникъ постепенно спасается, проникаясь широкою міровою правдою,—Илья Ѳедосеевичъ, прорываясь въ разгульныхъ оргіяхъ, только отмаливается и откупается отъ грѣховъ, безсильно и безплодно, не постигая безмятежнаго уродства своей повседневной жизни.

Чѣмъ глубже вчитываешься въ это характерное повѣствованіе, тѣмъ яснѣе выступаютъ внутреннія свойства чертогона, этой русской борьбы съ чортомъ, который сидитъ въ каждомъ человѣкѣ. Крайне важно замѣтить, что при живописности красокъ, въ разсказѣ нѣтъ ни одной чисто психологической черты: это значитъ, что самое представленіе о зломъ началѣ жизни показано художникомъ во всей его первобытности. Въ данномъ изображеніи мы имѣемъ борьбу русскаго человѣка съ собственнымъ темпераментомъ, съ тѣми страстями, которыя кипятъ не въ глубинахъ его души, а на ея тѣлесной поверхности. Описаніе буйнаго кутежа передаетъ характеръ чего-то грандіозно-нелѣпаго именно потому, что здѣсь устранены всѣ утонченные мотивы,—то, что̀ могло бы сообщить кутежу, по крайней мѣрѣ, нѣкоторую внѣшнюю красоту. Передъ читателемъ раскрывается яркая художественная картина, но, не получая ни одного нѣжнаго впечатлѣнія, онъ быстро утомляется, хотя разсказъ занимаетъ всего нѣсколько печатныхъ страницъ. Ничто отрадное, мягкое и благородное не противопоставлено тому безчинству, которое продолжается даже тогда, когда Илья Ѳедосеевичъ замираетъ въ глубокомъ земномъ поклонѣ. Ноги его еще дрыгаютъ, доплясывая трепакъ чертогона, а вымоленное у Бога прощеніе представляется въ видѣ „разверстой десницы“, которая спускается „изъ-подъ кумпола“, беретъ его „за власы“ и ставитъ его прямо на ноги. Ни одной свѣтлой подробности, кромѣ летучей черты при описаніи утомленнаго возвращенія Ильи Ѳедосеевича въ Москву. Глазъ отдыхаетъ съ удовольствіемъ на слѣдующихъ поэтическихъ словахъ: Москва была вся на виду—„въ пре-

красномъ утреннемъ освѣщеніи, въ легкомъ дымкѣ очаговъ и мирномъ благовѣстѣ, зовущемъ къ молитвѣ".

Безобразіе чертогона усиливается еще однимъ важнымъ обстоятельствомъ. Какъ мы знаемъ, кутящая компанія отрѣзываетъ себя отъ внѣшняго міра: никто не долженъ видѣть того, что̀ дѣлается въ ресторанѣ, „обрядъ" совершается при закрытыхъ дверяхъ. Мы уже сказали, что этою подробностью Лѣсковъ устраняетъ вопросъ о внѣшнемъ цинизмѣ. Собравшееся у Яра купечество предается чувственной оргіи съ какой-то безсмысленной серьезностью. Но въ этомъ странномъ „обрядѣ" нѣтъ единства чувства и никакого душевнаго увлеченія. Несмотря на шумъ и плясъ, разгулявшіеся старики не испытываютъ веселья. Слышатся раскаты грубаго хохота, но легкій беззаботный смѣхъ недоступенъ этимъ людямъ. Тяжелые, неподвижные, съ отпечаткомъ застывшаго нравственнаго уродства на лицѣ, они бушуютъ, неистовствуютъ, но во всемъ, что̀ они дѣлаютъ, не видно того настроенія, которое неразлучно съ праздничнымъ подъемомъ. Отрѣзывая себя отъ міра, Илья Ѳедосеевичъ безсознательно выдаетъ собственное отношеніе къ устроенной вакханаліи: онъ знаетъ, что это грѣхъ, что̀ тутъ есть нѣчто постыдное, неловкое, не подобающее его степенству. Несмотря на низкій уровень развитія, душа его не можетъ всецѣло отдаться своей чудовищной пьяной фантазіи, потому что въ нее уже брошено зерно иного міропониманія. Онъ сознаетъ, что такое пиршество — не отъ Бога. Въ этой разметавшейся стихійной силѣ отсутствуетъ внутренній центръ, и потому художественное изображеніе ея, сдѣланное національнымъ художникомъ съ истиннымъ мастерствомъ, не представляетъ интереса высшаго порядка. „Чертогонъ" является превосходнымъ произведеніемъ только въ нѣкоторомъ условномъ смыслѣ. Въ немъ обрисована весьма характерная сторона русской жизни, но художникъ, какъ бы угнетенный собственнымъ тяжелымъ темпераментомъ, не бросилъ на него того пронизывающаго поэтическаго свѣта, который — безъ всякаго резонерства отъ автора — опредѣляетъ истинную мѣру вещей, вѣсъ, смыслъ и значеніе всякаго предмета, всякаго факта, природу и красоту явленія. Мы говоримъ — *красоту*, потому что духъ художника, который прозрѣваетъ вещи до конца, можетъ пересоздать даже чудовищ-

ное уродство въ эстетическое явленіе высшаго порядка. Но данное произведеніе Лѣскова, во многихъ отношеніяхъ весьма замѣчательное, не производитъ на читателя просвѣтляющаго дѣйствія.

III.

Мы должны вернуться къ „Соборянамъ". Въ этой хроникѣ старогородской жизни мелькнула фигура божьяго человѣка Пизонскаго, обрисованная также въ разсказѣ „Котинъ Доилецъ и Платонида". На двухъ страницахъ „Соборянъ" Лѣсковъ даетъ намъ сцену, проникнутую высшею красотою. Поэзія земли и религіозное умиленіе слились здѣсь въ одно неразрывное цѣлое. Передъ нами обычная нотатка протопопа Туберозова — съ его тонкими волненіями, быстро переходящими въ душевную тишину. Туберозовъ передаетъ впечатлѣнія протекшаго дня. Онъ сидѣлъ у окна и смотрѣлъ на бакчу полу-нищаго Пизонскаго. Только-что вспаханная, черная, даже синеватая земля нѣжилась подъ утреннимъ солнцемъ. По бороздамъ прохаживались тощія черныя птицы „въ блестящемъ перѣ" и подкрѣплялись свѣжимъ червемъ. Старый Пизонскій стоялъ на лѣсенкѣ передъ утвержденнымъ на столбахъ разсадникомъ. Имѣя въ одной рукѣ чашу съ сѣменами, онъ другою погружалъ зерна въ землю и, взглядывая на небо, шепталъ свою молитву: „Боже! Устрой и умножь, и возрасти на всякую долю человѣка голоднаго и сираго, хотящаго, просящаго и произволящаго, благословляющаго и неблагодарнаго". Кончивъ свое дѣло, Пизонскій сошелъ съ лѣстницы, всполошивъ птицъ, а съ разостланной рогожи поползъ къ нему по мягкой землѣ съ отраднымъ дѣтскимъ смѣхомъ его маленькій пріемышъ. Пизонскій почувствовалъ себя счастливымъ и запѣлъ: аллилуія. Созерцая эту трогательную картину, Туберозовъ умиленно заплакалъ. „Въ этихъ цѣлебныхъ слезахъ я облегчилъ мои досажденія, пишетъ онъ, и понялъ, сколь глупа была скорбь моя, и долго послѣ дивился, какъ дивно врачуетъ природа недуги души человѣческой! Умножь и возрасти, Боже, благая на земли на всякую долю: на хотящаго, просящаго, на произволящаго и неблагодарнаго... Я никогда не встрѣчалъ такой молитвы въ печат-

ной книгѣ. Боже мой, Боже мой! Этотъ старикъ садилъ на долю вора и за него молился! Это, можетъ быть, гражданскою критикой не очищается, но это ужасно трогаетъ. О, моя мягкосердечная Русь, какъ ты прекрасна!" Черезъ нѣкоторое время Туберозовъ, въ одной изъ своихъ проповѣдей, вспомнилъ Пизонскаго, и мы уже знаемъ, что скромный Пизонскій, при первыхъ намекахъ на свою добродѣтель, цѣломудренно исчезъ изъ церкви. Въ третьемъ мѣстѣ хроники Пизонскій, въ бесѣдѣ съ людьми, показываетъ неистощимыя богатства природы, которая своею красотою насыщаетъ его душу. „Сами мы наги, говоритъ онъ, а видимъ красу — видимъ лѣса, видимъ горы, видимъ храмы, воды, зелень. Вонъ тамъ выводки утиные подъ бережкомъ попискиваютъ. Вонъ рыбья мелкота цѣлой стаей играетъ. Сила Господня!" Таковъ Пизонскій въ „Соборянахъ".

Въ новомъ разсказѣ „Котинъ Доилецъ и Платонида" поэзія земли, природы и религіознаго чувства раскрывается въ особенно обаятельной пластической формѣ. При глубинѣ драматическаго дѣйствія и нравственнаго настроенія, все произведеніе запечатлѣно фантастической наивностью, каждая его подробность близка къ природѣ. Такъ же, какъ „Соборяне", разсказъ окутанъ тишиной. Такъ же, какъ въ „Соборянахъ", здѣсь повсюду чувствуется влажный запахъ свѣжевспаханной земли, которая нѣжится подъ солнечнымъ свѣтомъ. Такъ же, какъ въ „Соборянахъ", по всему разсказу разлита божественная нѣжность. Черта характерная для всего повѣствованія: герой разсказа, Пизонскій, воспитанный въ женскомъ монастырѣ, говоритъ о себѣ, по привычкѣ сохранять въ секретѣ свой полъ, въ женскомъ родѣ. Люди, событія, страсти—все это облечено здѣсь въ упрощенныя, легкія формы, и человѣческая жизнь, такъ сказать, приравнивается къ жизни природы. Въ воздухѣ словно слышится вольный трепетъ птичьяго полета. Дѣйствующія лица разсказа уподобляются разнымъ птицамъ. Самъ Пизонскій сравнивается съ насѣдкою. Унося отъ злой нищенки Пустырихи двухъ маленькихъ дѣвочекъ, Пизонскій долженъ былъ заночевать въ подгородныхъ коноплянникахъ. „Здѣсь онъ взялъ обѣихъ дѣвочекъ подъ мышки, пишетъ Лѣсковъ, вытрясъ на землю бывшее въ плетушкѣ сѣно, сѣлъ надъ ними на корточки, какъ насѣдка, и подобравъ ихъ подъ

грудь, въ теченіе всей короткой ночи согрѣвалъ ихъ животною теплотою собственнаго тѣла и самъ плакалъ... сладко плакалъ отъ счастья". Пизонскій, какъ насѣдка, согрѣвалъ дѣтей своею животною теплотою—этимъ натуралистическимъ штрихомъ Лѣсковъ придаетъ своему герою необыкновенную цѣльность. И это уподобленіе является лишь естественнымъ выраженіемъ того свѣтлаго взгляда на живой міръ, который позволяетъ видѣть игру духовныхъ силъ въ непосредственныхъ дѣйствіяхъ животнаго инстинкта. Передъ тѣмъ, какъ увести дѣтей, Пизонскій предается очаровательнымъ для него мечтаніямъ. Къ утру вокругъ него „запорхали какія-то чудныя грезы"—въ этихъ немногихъ словахъ слышится именно вольный трепетъ идей и чувствъ, ставшихъ дѣятельными силами. Онъ забываетъ собственную безпомощность и безпріютность, умоляетъ старуху, чтобы она отдала ему сиротокъ. Выслушивая добродушныя укоризны бабушки Роховны по поводу своего излишняго самоотверженія, Пизонскій отвѣчаетъ ссылкою на пророка Илью, котораго кормилъ въ пустынѣ воронъ.

— Послалъ къ нему Господь ворона, — говорилъ, оживляясь, Пизонскій,—и повелѣлъ птицѣ кормить слугу своего, и она его кормила. Замѣчай: птица, бабушка, кормила! *Птица!..*

Художникъ не удержался здѣсь отъ курсива: какъ бы не довѣряя проницательности своего читателя, онъ внѣшнимъ способомъ выдвигаетъ эту трогательную любовь въ простыхъ тваряхъ, которыя несутся на легкихъ крыльяхъ къ высшимъ цѣлямъ, послушныя волѣ Бога. Продолжая разговоръ съ Роховной, Пизонскій выражаетъ надежду, что при помощи добрыхъ людей ему удастся прокормить своихъ „цыплятокъ". „И сама стану на ноги", прибавляетъ онъ, говоря о себѣ, по обыкновенію, въ женскомъ родѣ: тонкая нѣжность свѣтится въ этой подробности, созданной неземнымъ юморомъ. Пизонскому помогаютъ добрые люди — „воронъ" Авениръ и „лебедь" Платонида. „Кучерявый" парень Авениръ, какъ воронъ, кружитъ надъ красавицей Платонидой, своей невѣсткой. Молодая замужняя красавица сама неравнодушна къ деверю, но не поддается своему чувству, потому что она чиста, какъ лебедь. Авениръ подходитъ къ ней „тихой, ще-

голеватой походкой", пишетъ Лѣсковъ, изображая въ первый разъ ихъ случайное свиданіе. Оба эпитета неразрывны съ намѣченнымъ образомъ: въ нихъ выражена и осторожность, и заигрываніе домогающагося обожателя. Когда Авениръ подступаетъ къ ней ближе обыкновеннаго и даже слегка трогаетъ ее за бѣлый кисейный рукавъ, Платонида рѣшительно отгоняетъ его отъ себя. „Бѣлая лебедь Платонида Андреевна!" — съ восхищеніемъ говоритъ о ней Пизонскій. Платонида не любила своего мужа. Возвращаясь съ похоронъ, она въ первый разъ почувствовала прелесть свободы. „Ясные, съ темной поволокой глаза молодой вдовы были очень мало заплаканы, и чуть только она со свекромъ выѣхали съ кладбища на поле, отдѣляющее могилки отъ города, эти ясные глаза совсѣмъ высохли и взглянули изъ-подъ густыхъ рѣсницъ своихъ еще чище, чѣмъ смотрѣли доселѣ. Словно они только умылись слезой". О скрытомъ волненіи Платониды „говорили не одни глаза красавицы, но и ея бѣлая грудь, которая вздыхала теперь вольно и широко, колышась подъ кармазинной душегрѣйкой". При видѣ этой расцвѣтшей красоты даже старый свекоръ чувствуетъ, что въ немъ зашевелились заглохшія страсти. „Тебѣ неловко сидѣть, Платонида, говоритъ онъ ей по пути въ городъ, — сядь, лебедь, сюда, ближе!" При этомъ старикъ подвинулъ невѣстку къ своимъ колѣнямъ и добавилъ: „Сядь такъ". Какъ бы не владѣя собой, Маркелъ Семеновичъ обѣщаетъ ей всякое покровительство въ домѣ и, слѣзая у воротъ съ дрожекъ, крѣпко сжимаетъ ея локоть: „Не бойся, моя лебедь, никого не бойся", шепчетъ онъ ей.

Ночью подъ окнами Платониды разъигрывается тяжелая драма. Это была ночь, полная тревоги, борьбы и суевѣрныхъ страховъ. Для людей, близкихъ къ природѣ, драматическія событія жизни всегда сопровождаются игрою таинственныхъ ощущеній, въ которыхъ разсудокъ еще безсиленъ открыть настоящій смыслъ. Вотъ почему, приступая къ изображенію рѣшительной катастрофы въ жизни Платониды, художникъ заставляетъ ее испытывать темныя предчувствія. У нея чешутся локти — это къ горю, говоритъ она. Очутившись въ первый разъ одна въ спальнѣ, Платонида, какъ школьница, получившая отпускъ, тѣшится своей свободой. Она сбросила

на полъ подушки покойнаго мужа, легла поперекъ кровати, потомъ вспрыгнула, закинула за голову руки, закрыла глаза и черезъ минуту, раскрывъ ихъ, бросилась въ уголъ постели и задрожала: „На верхней подушкѣ покойнаго Марка пала небольшая ложбиночка, какъ будто здѣсь кто-то незримый лежалъ головою. Въ самомъ верху надъ этой запавшей ложбинкой, въ томъ мѣстѣ, гдѣ на мертвецкомъ вѣнцѣ нарисованъ Спаситель, сидѣлъ сѣрый ночной мотылекъ. Онъ сидѣлъ, высоко приподнявшись на тоненькихъ ножкахъ, и то поднимая, то опуская свои крылышки, словно схимникъ, осѣняющій воскрыліемъ своей мантіи незамкнутую могилу. Сѣрая пыльная тля въ мгновеніе истлила ея эгоистическую радость“.

Въ эту минуту Платонидѣ послышалось, что за дверью кто-то вздохнулъ. Переодѣваясь въ ночную сорочку, она замѣтила, что передъ окномъ ея комнаты, по прилегавшей къ дому галлереѣ, мелькнула тѣнь. Сначала она подумала, что это дерзкій Авениръ. Она быстро задула свѣчу и, приложившись ухомъ къ окну, услышала, что царапающійся къ ней человѣкъ тяжело дышитъ и дрожитъ всѣмъ тѣломъ. Платонида подвинулась ближе и вдругъ остолбенѣла: у окна стоялъ ея сѣдой свекоръ, Маркелъ Семеновичъ. „Лебедь, лебедь!“ — шепталъ ошалѣвшій старикъ, цѣлуя стекло, къ которому прилегалъ локоть Платониды, царапаясь по окну, какъ „блудливый котъ въ закрытую скрыницу“. Мѣдный крючекъ рамы слетѣлъ, жилистыя руки старика обхватили станъ красавицы, и онъ уже занесъ ногу, чтобы перешагнуть черезъ окно въ комнату. Разгоряченная борьбой, потерявъ голову отъ ужаса, Платонида схватилась за топоръ и замахнулась имъ на свекра. Топоръ, только слегка задѣвъ его плечо, вонзился въ дерево подоконника. Старикъ свалился на полъ. Теперь онъ „не чувствовалъ ни своей вины, ни своего стыда и униженія“... Въ крови его не было страсти, въ сердцѣ — негодованія, силы—въ мышцахъ. „Старая плоть его, распалясь виномъ и взыгравъ сластью желаній, сразу упала до совершеннаго безсилія. Такъ оцѣпенѣвшій подъ снѣгомъ оврагъ порой взыграетъ при мартовскомъ солнцѣ, зашумитъ быстрымъ подснѣжнымъ потокомъ и, сбѣжавъ, обезсиленный рухнетъ всей своей массою на холодное днище“. Чудесный образъ, взятый изъ природы, завершаетъ картину загорѣвшихся страстей,

внося въ разсказъ освѣжающее дуновеніе широкой художественной мысли. Бѣлая лебедь, Платонида, осталась чистою. Но думая, что она запятнала себя кровью старика, она въ ужасѣ безоглядно бѣжитъ изъ дому, скрывается подъ крыломъ Пизонскаго и, наконецъ, заточается въ монастырѣ. Долгое время спустя въ народѣ прошла молва, что „провидущая" старица Іоиль есть бѣжавшая Платонида. Она выплакала себѣ очи, была слѣпа, ходила ощупью, съ палочкой, а въ „глазныхъ впадинахъ у нея были вставлены образочки". Бѣлая лебедь, не успѣвшая расправить своихъ пышныхъ крыльевъ, замираетъ въ глубокомъ мракѣ, въ которомъ бродятъ только неземныя видѣнія.

На сценѣ разсказа сильное драматическое движеніе, но всякій разъ, когда художникъ показываетъ намъ борьбу страстей и чувствъ, онъ незамѣтно разливаетъ вокругъ успокоительную тѣнь. Наиболѣе яркія проявленія человѣческой души, которыя у другихъ писателей какъ бы ничѣмъ не уравновѣшиваются, выступаютъ здѣсь у Лѣскова, какъ и въ „Соборянахъ", на фонѣ величавой таинственной тишины. Слово „тихо" встрѣчается почти на каждой страницѣ, съ разнообразными красочными оттѣнками, выражая, въ сочетаніяхъ съ другими словами, то легкость и грацію или сдержанность движенія, то замираніе, чуткость душевнаго состоянія передъ надвигающейся грозою, то спокойствіе авторскаго суда надъ игрою житейскихъ стихій. Не можетъ быть, чтобы Лѣсковъ, такъ часто прибѣгавшій къ этому эпитету, не вкладывалъ въ него нѣкоторую сознательную мысль. Это одинъ изъ секретовъ его творчества, который естественно раскрывается именно теперь, въ воздухѣ современной эпохи, когда особенно назрѣла потребность освѣжить литературу новыми идеями, скрытыми въ глубинѣ искусства. И надо сказать, что эта тайна творчества незримо соединяетъ Лѣскова съ настоящими глубинами народной души. Разсматриваемое произведеніе—„Котинъ Доилецъ и Платонида"—все построено на самой нѣжной мудрости. Въ лицѣ Пизонскаго изображенъ уродливый по внѣшности человѣкъ, съ прекрасною тихой душою, — и рядомъ съ этимъ человѣкомъ поставлена молодая красавица, нарисованная плавными чертами, съ безгрѣшной душою, которая, переживъ бурю темперамента, тоже успокаивается въ

глубокой многозначительной тишинѣ. Эти двѣ фигуры поставлены рядомъ, и — при внѣшнемъ несходствѣ — между ними существуетъ внутренняя гармонія. Ихъ обвѣваетъ свѣтлая тишина. Какъ только рѣчь заходитъ о Пизонскомъ или Платонидѣ, Лѣсковъ невольно роняетъ это слово. Уродливый старикъ Пизонскій, вызвавъ своимъ появленіемъ въ городѣ злой смѣхъ уличной толпы, „тихо поплакалъ, сѣвши подъ ракитою за городской заставой". Ни одного слова протеста противъ людей,—онъ плачетъ слезами тихими, какъ его душа. Борясь съ нищетою, Пизонскій „тихо и не спѣша снискивалъ себѣ общую расположенность". Пизонскій „велъ себя тихо, ровно, и не возносясь своими успѣхами, не возбуждалъ и ничьей зависти". Такъ же описывается и Платонида. Похоронивъ мужа, она „тихонько поплакала": на этотъ разъ въ словѣ тихонько авторъ какъ бы подчеркиваетъ относительную легкость ея настроенія. Еще не переживъ сильнаго потрясенія, Платонида не могла дойти до той глубокой тишины, которая окутаетъ ея дѣйствительныя страданія. Впервые принимая любезность отъ своего обожателя, Платонида „взяла виноградную кисть, объѣла на ней всѣ ягоды, обтерла рукавомъ алыя губы и, выбросивъ на галлерейку за окно пустую кисть, потихоньку засмѣялась". Настроеніе Платониды держится еще на поверхности, хотя она уже чувствуетъ возможность какихъ-то перемѣнъ. Вечеромъ, забывшись безпокойнымъ сномъ, она вдругъ вскочила, „потихоньку" подошла къ двери свекровой спальни и прилегла къ ней ухомъ: „въ опочивальнѣ старика было тихохонько". Читатель чувствуетъ здѣсь тревожный оттѣнокъ тишины. Еще нѣсколько переходныхъ моментовъ, и Платониду обоймetъ зловѣщая, нѣмая тишина. На подушкѣ покойнаго мужа она видитъ сѣраго мотылька. Онъ „три раза тихо коснулся подушки своими крылами, и тихо же снялся, и тихо пропалъ во тьмѣ теплой ночи". Въ комнатѣ воцарилась мертвая тишина. Замѣтивъ неожиданное движеніе по галлереѣ, она „тихо притаилась" у окна: „на галлереѣ теперь все было тихохонько, не слышно было ни шума, ни шороха". Нельзя придать большей выразительности одному слову. Тишина виситъ надъ всѣмъ, что дѣлается съ Платонидою и вокругъ нея. Даже распаленный желаніями старикъ невольно становится робкимъ: онъ глухо пробормоталъ что-то

за окномъ и „тихо застучалъ въ стекло косточкою средняго пальца". Когда Платонида, не открывая ему окна, испуганно спрашиваетъ его, чего онъ хочетъ, Маркелъ Семеновичъ „снова что-то зашепталъ еще тише". Бурныя событія прерываютъ тихое теченіе ея жизни. Но перестрадавъ и перегорѣвъ до конца, красавица Платонида смирила порывы своего темперамента и направила путь свой „къ пристанищу благотишному". Эти именно слова стоятъ въ концѣ разсказа, служа выраженіемъ той же идеи, которая создала „очарованнаго странника". Благородная натура Платониды выдержала всѣ испытанія жизни, полной тревожныхъ запросовъ и неразрѣшившихся грозовыхъ силъ, какъ тотъ описанный авторомъ тяжелый день, который „тихо сгорѣлъ передъ ея глазами". Природа и люди на протяженіи всего разсказа живутъ въ поэтическомъ единеніи и взаимодѣйствіи.

Рисуя на фонѣ тишины человѣческія страсти, Лѣсковъ умѣлъ при этомъ выдвигать то, что̀ есть въ нихъ пластичнаго и увлекательнаго. Ухаживаніе Авенира за молодою Платонидою производитъ обаятельное впечатлѣніе: разговоры, встрѣчи залиты разнообразными свѣтлыми красками съ неуловимыми дымными переходами. Платонида—одно изъ самыхъ прекрасныхъ созданій этого подвижного таланта. Борьба съ свекромъ описана съ молодою цѣломудренною живостью, которая для самого художника явилась какимъ-то праздничнымъ подъемомъ настроенія и которая придала разсказу эстетическую цѣльность и гармоничность. Если бы малѣйшее пятнышко легло на бѣлое крыло этой чистой лебеди, разсказъ не оправдалъ бы задуманной авторомъ параллели между Платонидою и Пизонскимъ.

Это было обычнымъ пріемомъ Лѣскова—показывать человѣческія страсти, бурныя и тревожныя, въ соединеніи съ умиротворяющими силами духа. Иногда онъ достигаетъ при этомъ очень сильнаго дѣйствія на читателя, даже въ такихъ разсказахъ, которые не отличаются столь высокими достоинствами, какъ „Котинъ Доилецъ и Платонида". Въ небольшомъ очеркѣ „Тупейный художникъ" описывается страдальческая жизнь крѣпостной актрисы, замученной произволомъ и насильничествомъ. Сидя на могилѣ нѣкогда любимаго человѣка—тупейнаго художника—она вспоминаетъ свою про-

шедшую жизнь. Нѣкоторыя событія воскресаютъ передъ нею съ большою яркостью: люди, какъ живые, проходятъ передъ ея глазами, хотя между настоящимъ моментомъ и тѣмъ, что̀ было, протянулась цѣлая вереница лѣтъ. Отдѣльными замѣчаніями Лѣсковъ даетъ понять, чѣмъ была жизнь крѣпостной женщины. Однако, въ цѣломъ разсказъ не проникнутъ тою отрадною художественною ясностью, въ которой иногда какъ бы растворяются сгущенныя краски его причудливой живописи. Движенія быстры, но характеры не представляютъ идейнаго интереса. Вотъ почему и оттѣнокъ тишины, который является привычнымъ для Лѣскова въ извѣстной полосѣ его творчества, не производитъ здѣсь особенно глубокаго впечатлѣнія, хотя трагическая жизнь замученной женщины обрисована съ большою теплотою. Только заключительный моментъ повѣствованія, гдѣ сказалась скорбь художника о жертвахъ крѣпостного строя, производитъ впечатлѣніе. Разсказчикъ передаетъ свои дѣтскія воспоминанія о душевномъ замираніи бывшей актрисы. „Какъ сейчасъ я ее вижу и слышу: бывало, каждую ночь, когда всѣ въ домѣ уснутъ, она тихо приподнимается съ постельки, чтобы и косточка не хрустнула. Прислушивается, встаетъ, крадется на своихъ длинныхъ простуженныхъ ногахъ къ окошечку... Стоитъ минутку, озирается, слушаетъ: не идетъ ли изъ спальной мама. Потомъ тихонько стукнетъ шейкой флакончика о зубы, приладится и пососетъ... Глотокъ, два, три... Уголекъ залила и Аркашу помянула, и опять въ постельку,—юркъ подъ одѣяльце, и вскорѣ начинаетъ тихо-претихо посвистывать: фю-фю, фю-фю, фю-фю. Заснула! болѣе ужасныхъ и раздирающихъ душу поминокъ я во всю мою жизнь не видалъ“, заключаетъ разсказчикъ. Сильное впечатлѣніе, которое производятъ эти строки, вытѣсняетъ томительныя и неглубокія впечатлѣнія всѣхъ предъидущихъ страницъ.

Съ особенной пластической силой описана страсть въ разсказѣ подъ нѣсколько искусственнымъ заглавіемъ: „Леди Макбетъ Мценскаго уѣзда“. Лѣсковъ почему-то особенно любилъ это свое произведеніе. Помню, что однажды онъ заговорилъ со мною объ этомъ разсказѣ именно по поводу того, что новѣйшее поколѣніе не читаетъ вещей, достойныхъ вниманія. Дѣйствительно, это одинъ изъ яркихъ очерковъ Лѣскова,

хотя и значительно уступающій по глубинѣ другимъ его произведеніямъ. Отдѣльныя его страницы отличаются жгучей страстностью. Но его главныя дѣйствующія лица не обнаруживаютъ душевной сложности, а нагроможденность различныхъ преступленій въ разсказѣ придаетъ ему характеръ нѣкоторой надуманности. Достоинства разсказа именно въ великолѣпіи внѣшнихъ красокъ, — когда художникъ описываетъ ненасытныя ласки влюбленныхъ, свѣтлыя лунныя ночи, напоенныя неудержимыми, хотя бездушными страстями. Первая встрѣча скучающей купеческой жены съ мужнинымъ приказчикомъ, красивымъ дерзкимъ молодцомъ, представлена съ художественною рельефностью. Катерина Львовна внезапно почувствовала „приливъ желанія разболтаться и наговориться словами веселыми и шутливыми". Красавецъ ловитъ ее на неосторожномъ словѣ и предлагаетъ ей помѣряться силами—схватиться „на-борки". Катерина Львовна „приподняла кверху свои локоточки". Сергѣй обнялъ молодую хозяйку и „прижалъ ея твердую грудь къ своей красной рубашкѣ. Катерина Львовна только было пошевельнула плечами, а Сергѣй приподнялъ ее отъ полу, подержалъ на рукахъ, сжалъ и посадилъ тихонько на опрокинутую мѣрку. Катерина Львовна не успѣла даже распорядиться своею хваленою силою. Красная-раскрасная поправила она, сидя на мѣркѣ, свалившуюся съ плеча шубку, и тихо пошла изъ амбара". Въ нѣсколькихъ строкахъ данъ основной тонъ грубому роману, который съ этого момента будетъ развиваться съ стихійной быстротою. Безстыдная физическая страсть представлена съ откровенностью вольнаго разбѣга. Сцена любовнаго свиданія въ саду, въ весеннюю лунную ночь, полную тревожныхъ, волнующихъ звуковъ животнаго царства, является во всей гармоніи человѣка и природы. Лунный свѣтъ фантастически играетъ на лицѣ разметавшейся подъ яблоней красавицы, въ воздухѣ тихо, дышится „чѣмъ-то томящимъ, располагающимъ къ лѣни, къ нѣгѣ и къ томнымъ желаніямъ". Подъ заборомъ, въ густомъ черемушникѣ, „заколотилъ соловей", и жирная лошадь „томно вздохнула за стѣнкой конюшни". По выгону, за садомъ, пронеслась, безъ всякаго шума, „веселая стая собакъ и исчезла въ безобразной, черной тѣни полуразвалившихся, старыхъ соляныхъ магазиновъ". Катерина Львовна требуетъ отъ своего

любовника опьяняющихъ поцѣлуевъ: „Ты меня такъ поцѣлуй, говоритъ она, чтобы вотъ съ этой яблони, что́ надъ нами, молодой цвѣтъ на землю посыпался“. Молодой бѣлый цвѣтъ посыпался на нихъ съ кудрявой яблони. И „плескаясь въ лунномъ свѣтѣ, да покатываясь по мягкому ковру, рѣзвилась и играла Катерина Львовна съ молодымъ мужниным приказчикомъ“. Незамѣтно пролетѣла ночь. Подъ утро, когда уже потускнѣлъ мѣсяцъ, съ кухонной крыши раздался пронзительный кошачій дуэтъ, потомъ „послышались плевокъ, сердитое фырканье и вслѣдъ за тѣмъ два или три кота, оборвавшись, съ шумомъ покатились по приставленному къ крышѣ пуку теса“.

— Пойдемъ спать, сказала Катерина Львовна, медленно, словно разбитая, приподнимаясь съ ковра, и какъ лежала въ одной рубашкѣ, да въ бѣлыхъ юбкахъ, такъ и пошла по тихому, до мертвенности тихому купеческому двору, а Сергѣй понесъ за нею коверчикъ и блузу, которую она, расшалившись, сбросила.

Преступленія—убійство свекра, мужа, мѣшавшихъ благополучному ходу любовной исторіи, наконецъ, мальчика, который сдѣлался ея сонаслѣдникомъ,—все это оказывается естественнымъ слѣдствіемъ расходившейся страсти. Внезапно измѣнившаяся жизнь Катерины Львовны, полная тревогъ, опасеній и галлюцинацій, заканчивается печальнымъ путешествіемъ на каторгу, вмѣстѣ съ любовникомъ, который участвовалъ въ ея злодѣяніяхъ. Развязка представляетъ новый взрывъ страсти, на этотъ разъ ревнивой. Соучастникъ Катерины Львовны уже охладѣлъ къ ней и сошелся на пути съ молодой каверзной бабенкой, Сонеткой, тоже приговоренной къ каторгѣ. Разъяренная издѣвательствомъ своего бывшаго любовника и счастливой соперницы, русская леди Макбетъ схватила Сонетку за ноги и „однимъ махомъ перекинулась за бортъ парома“. Напрасно пробуютъ спасти ихъ, бросая въ воду багоръ на длинной веревкѣ. Вынырнувъ на поверхность, Катерина Львовна кидается на Сонетку, „какъ сильная щука на мягкоперую плотицу“, и вмѣстѣ съ ней тяжело опускается на дно.

Таковъ сюжетъ разсказа. Въ отличіе отъ разсказа „Котинъ Доилецъ и Платонида“, гдѣ жизнь героевъ раскрывается

на фонѣ природы кроткой и одухотворенной, съ уподобленіями нѣжнымъ или изящнымъ животнымъ, настоящій разсказъ даетъ картину безпощадныхъ, чисто стихійныхъ силъ природы и низшихъ животныхъ страстей. Можно сказать, что въ противоположность лучшимъ произведеніямъ Лѣскова, въ этомъ разсказѣ нѣтъ тѣхъ религіозныхъ идей, которыя среди самыхъ паденій и даже злодѣяній обновляли и возрождали душу изображенныхъ имъ героевъ. Души этихъ героевъ какъ бы не участвуютъ въ ходѣ драматическаго дѣйствія, описаннаго внѣшними чертами. Образъ русской леди Макбетъ, съ той минуты, какъ она вовлекается въ свое первое злодѣяніе, кажется неподвижнымъ и производитъ мелодраматическое впечатлѣніе. Только подъ самый конецъ разсказа, когда Катерина Львовна попадаетъ въ среду каторжниковъ, болѣе грубыхъ по натурѣ, чѣмъ она сама, она на нѣсколько мгновеній увлекаетъ читателя своими страданіями. Ея ревность къ Сонеткѣ и даже къ общедоступной солдаткѣ Фіонѣ естественна и понятна, а потому трогаетъ, какъ всякое живое чувство. Но если въ образѣ главной героини разсказа еще попадаются сильныя и правдивыя черты, то фигура соучастника въ ея злодѣяніяхъ является созданіемъ уже совершенно плоскимъ и почти деревяннымъ. Несмотря на внѣшнюю красивость, Сергѣй ничѣмъ не завоевываетъ читательскаго интереса: его любовныя страсти носятъ характеръ мелкихъ похожденій и шашней, съ оттѣнкомъ примитивно-пошлаго фатовства. Его измѣна Катеринѣ Львовнѣ не заключаетъ въ себѣ никакой психологіи. Авторъ писалъ свой разсказъ по нѣкоторой надуманной, но, можетъ быть, не глубоко продуманной программѣ. Онъ прямолинейными чертами изобразилъ намъ двухъ злодѣевъ—безъ угрызеній совѣсти, безъ внутренней тревоги, даже безъ мгновенныхъ просвѣтленій, не уразумѣвъ, на этотъ разъ, что въ жизни есть злодѣи, но нѣтъ злодѣйскихъ душъ.

Для пониманія настроеній Лѣскова въ разобранной нами группѣ его литературныхъ работъ, мы должны еще остановиться на томъ, какъ онъ воспринималъ физическія и душевныя свойства женщинъ. Лѣсковъ изображалъ женщинъ съ тѣмъ особеннымъ трезвымъ здравомысліемъ, которое иногда однако сочетается съ грубой жизнью личныхъ страстей, доводящихъ до пресыщенія. Онъ остается при этомъ на русской

почвѣ и даетъ женскіе типы изъ хорошо знакомой ему среды. Мы видѣли, какой обаятельный образъ женщины созданъ имъ въ „Соборянахъ", въ лицѣ протопопицы. Даже Платонида не можетъ сравниться съ нею по чистотѣ душевной прелести. Протопопицѣ Натальѣ Николаевнѣ родственна, по внутреннему складу, старостиха въ „Запечатлѣнномъ ангелѣ". Обрисованная почти мелькомъ, она все-таки остается въ памяти, благодаря нѣсколькимъ мѣткимъ словамъ, которыя даютъ живое понятіе о темпераментѣ, склонномъ къ мученичеству. Но эти образы, среди которыхъ только Платонида отмѣчена яркими чувственными чертами, являются нѣсколько исключительными между другими портретами въ произведеніяхъ Лѣскова. Они созданы непосредственнымъ вдохновеніемъ и почти не передаютъ привычныхъ взглядовъ автора на женщину. Въ „Запечатлѣнномъ ангелѣ" мы имѣемъ цѣлое разсужденіе о двухъ типахъ женской красоты въ русскомъ духѣ. Можно сказать, что въ данномъ случаѣ устами разсказчика говоритъ самъ авторъ. Женщина высокая, цыбастая, тоненькая, „бровеносная", съ рѣзкимъ гордымъ носомъ, съ „воздушной эфемерностью" ему не по вкусу. Такія женщины не соотвѣтствуютъ своему назначенію. „Цыбастенькая побѣжитъ, да спотыкнется". Тонконогая женщина неустойчива, обнаруживаетъ нежелательную склонность къ капризамъ и фантазіямъ, которые дѣлаютъ ее существомъ несговорчивымъ, безпокойнымъ въ сношеніяхъ съ мужчиною. Такая женщина — суха, своенравна, полна противорѣчій, которыя создаютъ разныя драматическія затрудненія для призванныхъ блюстителей порядка, установленнаго самою природою! Женщина „бровеносная" — съ рѣшительными бровями, которыя придаютъ серьезность и проницательность взгляду, — является опасною соперницею въ области властолюбивыхъ стремленій: она умна, хитра или упорна въ преслѣдованіи своихъ цѣлей и, можетъ быть, безконтрольно предается размышленіямъ о жизни — въ поэтическомъ одиночествѣ, отдѣльно отъ мужчины. Такая женщина, съ опасными причудами, тоже не соотвѣтствуетъ своему назначенію. Сухой гордый носъ, какъ рельефный признакъ неприступной породы, довершаетъ представленіе о женщинѣ энергичной, требовательной, неудобной во всѣхъ отвѣтственныхъ случаяхъ жизни — и тогда, когда мужчина домогается

ея расположенія, и тогда, когда онъ начинаетъ отталкивать отъ себя пріобрѣтенную любовь. Однимъ словомъ, женщина цыбастая, бровеносная, съ рѣшительными, рѣзкими чертами лица совершенно расходится съ тѣмъ „добрымъ типомъ" женщины, которому Лѣсковъ отдаетъ свое предпочтеніе. Настоящая русская женщина, та, которая по вкусу художнику, — должна стоять на крѣпкихъ ногахъ, не теряя мягкой подвижности, должна быть нѣдристою, — „потѣльнѣе и помясистѣе". Брови у нея открытыя, приподнятыя легкой дугой, взглядъ выражаетъ кротость, доступность и повадливость. Такая женщина какъ разъ соотвѣтствуетъ своему назначенію, и при внѣшнемъ обличьѣ, которое устраняетъ непріятную мысль о какихъ-то подвохахъ и каверзахъ, сразу располагаетъ въ свою пользу мужскую половину человѣчества, преданную высокимъ дѣламъ! Описавъ такую женщину, — пышную, мягкую и покорную, — художникъ благодушно развеселился. Рѣшительному, нервному лицу цыбастой женщины, съ сухимъ гордымъ носомъ, онъ противопоставилъ округлое здоровое лицо славянской красавицы: „у нашихъ, пишетъ онъ, носики не горбылемъ, а все будто пипочкой, но этакая пипочка, она, какъ вамъ угодно, въ семейномъ быту гораздо благоувѣтливѣе". Разсуждая о такой „благоувѣтливой" женщинѣ, нѣдристой, устойчивой, податливой, художникъ не прочь устранить лишнія стѣсненія въ выборѣ словъ. Подъ видомъ невмѣняемаго народнаго юмора, писатель невольно даетъ проскальзывать нѣкоторымъ чертамъ собственной натуры, съ ея невзыскательными требованіями по отношенію къ женщинамъ.

Любимый типъ русской женщины можно прослѣдить, какъ мы уже сказали, по многимъ изъ разобранныхъ нами разсказовъ. „Однодумъ" Рыжовъ привелъ въ городъ жену — „ражую, бѣлую, румяную, съ добрыми карими глазами и съ покорностью въ каждомъ движеніи". Въ этой фразѣ всѣ черты соотвѣтствуютъ знакомому образу доброй женщины. Женщина, любимая „несмертельнымъ Голованомъ", въ каждомъ словѣ обнаруживаетъ „бездну привѣта, доброжелательства и ласки". Переходя къ женщинамъ, представляющимъ нѣкоторую болѣе утонченную разновидность рыхлой красавицы, какова, напримѣръ, Платонида, мы видимъ, что Лѣсковъ охотно подчерки-

ваетъ одну чувственную подробность, почти не стѣсняясь повтореніями. „Ея бѣлая грудь вздыхала вольно и широко, колышась подъ кармазинной душегрѣйкой“, пишетъ онъ. Это была „рослая, дородная красавица съ душой младенца, съ силою мужчины, съ грудью, которая должна была вскормить богатыря“, читаемъ мы черезъ нѣсколько страницъ. „Платонида продолжала стоять тихо, прикрывая накрестъ сложенными руками бѣлую грудь“—та же чувственная черта мелькаетъ даже въ минуту тревожнаго затишья, когда на первомъ планѣ должно быть душевное состояніе героини. „Свекоръ рванулъ сильной рукой врозь ея руки и впился горячими губами въ ея обнаженную грудь“. Лѣсковъ хорошо зналъ не только первобытную психологію человѣческой страсти, но и всевозможныя приключенія, сопровождающія жизнь страстей—несчастныя и счастливыя. Въ разсказѣ подъ названіемъ „Пигмей“ имѣется нѣсколько строкъ, открывающихъ просвѣтъ именно въ эту область любовныхъ приключеній. Рѣчь идетъ о французѣ, несправедливо обвиняемомъ въ покушеніи на честь дѣвочки. Въ доказательство обвиненія мать дѣвочки указываетъ на расцарапанный—будто бы въ борьбѣ—носъ француза. „Престранный шрамъ, пишетъ Лѣсковъ: точно разсчитано, на какомъ мѣстѣ его отмѣтить. По большей части это никогда такъ не бываетъ: по большей части женщины въ такихъ случаяхъ прямо въ глаза, а еще больше въ щеки цапаютъ—потому она, когда ее одолѣваютъ, руками со сторонъ къ лицу взмахиваетъ, а это какъ-то по-кошачьи, прямо въ середину, какъ разъ по носу и къ губѣ пущено“. Тонкія и, можетъ быть, вѣрныя черты, которыя уловлены проницательнымъ наблюденіемъ надъ разнообразными женскими типами. Въ разсказѣ „Леди Макбетъ Мценскаго уѣзда“ мы имѣемъ оба типы женщинъ, намѣченныхъ въ „Запечатлѣнномъ ангелѣ“. Катерина Львовна, съ ея лѣнью, скукою и быстрымъ паденіемъ, при первой встрѣчѣ съ красивымъ дерзкимъ молодцомъ, представляетъ смѣсь того и другого типа. Она не высока ростомъ, но стройна, съ точеной шеей, крѣпкой грудью и тонкимъ прямымъ носомъ. Въ ней есть упругость и упорство, при нравственномъ безволіи. Описывая эту женщину, Лѣсковъ опять-таки постоянно выдвигаетъ ту же чувственную подробность. „Сергѣй обнялъ молодую хозяйку и

прижалъ ея твердую грудь къ своей красной рубашкѣ". Въ страшномъ кошмарѣ большой сѣрый котъ „тычется своей тупой мордой въ ея упругую грудь". Сергѣй прижимаетъ своей могучей рукой „ея грудь къ своему горячему лицу". Убивая мальчика, Катерина Львовна навалилась на прикрывшую его подушку своею „крѣпкою упругою грудью". Кромѣ этого смѣшаннаго типа женщины, въ разсказѣ имѣются еще два чистыхъ типа: солдатки Фіоны и молодой дѣвушки Сонетки. Фіона—„роскошная женщина", съ густою черною косою и темными глазами, нрава мягкаго и лѣниваго, — „русская простота, которой даже лѣнь сказать кому-нибудь: прочь иди, и которая знаетъ только одно, что она баба". Сонетка—востролицая блондинка съ нѣжною розовой кожей, съ крошечнымъ ротикомъ и золотисто-русыми кудрями. Сонетка имѣла вкусъ, „блюла выборъ, и даже, можетъ быть, очень строгій выборъ". Она любила страсть съ пряною пикантною приправою, съ страданіями и жертвами. Это—типъ цыбастой, каверзной дѣвчонки. Изъ двухъ соперницъ истинной мучительницей для Катерины Львовны была только Сонетка. Авторъ подчеркиваетъ, что мягкотѣлая Фіона — сама простота и доброта, что въ этой общедоступной женщинѣ есть совѣсть. Когда однажды ночью Сергѣй жестоко надругался надъ своей бывшей любовницей, Катерина Львовна кинулась къ Фіонѣ и на ея „полной груди, еще такъ недавно тѣшившей сластью разврата невѣрнаго любовника", она теперь „выплакивала нестерпимое свое горе и, какъ дитя къ матери, прижималась къ своей глупой и рыхлой соперницѣ".

Нельзя сказать, чтобы въ женскихъ образахъ Лѣскова вполнѣ раскрылась натура русской женщины, какъ она выступаетъ въ психологическихъ произведеніяхъ Пушкина, Тургенева и Толстого. Но они интересны въ томъ отношеніи, что въ нихъ отразился страстный духъ и сластолюбивый темпераментъ самого автора.

IV.

Одна большая хроника Лѣскова „Старые годы въ селѣ Плодомасовѣ" заключаетъ въ себѣ нѣкоторые уже знакомые

художественные образы. Помѣщица Марѳа Андреевна Плодомасова и карлики Николай Аѳанасьевичъ и Марья Аѳанасьевна дѣйствуютъ и въ „Соборянахъ", хотя образъ помѣщицы кажется тамъ нѣсколько неяснымъ. Въ настоящей хроникѣ Марѳа Андреевна выступаетъ цѣльнымъ лицомъ, хотя въ ея обрисовкѣ Лѣсковъ прибѣгаетъ къ рѣзкимъ штрихамъ, которые создаютъ изъ нея слишкомъ прямолинейный характеръ. Исторія ея „умыканья" бояриномъ Никитою Юрьевичемъ, самъ Никита Юрьевичъ, его бурное самодурство, не знающее никакихъ предѣловъ, наконецъ, жертва, добровольно принесенная боярину его молодою, насильственно похищенною женою, все это описано съ обычнымъ талантомъ, но безъ свойственной Лѣскову оригинальности замысла. Люди — живые, событія давно прошедшаго крѣпостного времени чередуются быстро и естественно, но подъ зыбью тяжелыхъ внѣшнихъ происшествій нѣтъ психологической глубины. Даже исторія „хрустальнаго" вдовства Марѳы Андреевны, несмотря на отдѣльныя трагическія подробности, не производитъ того очаровывающаго впечатлѣнія, на которое, повидимому, разсчитывалъ авторъ. Въ разсказѣ отсутствуетъ нѣжность, теплота—спартанская непоколебимость и суровость Марѳы Андреевны не объяснена никакими понятными, близкими душѣ мотивами. Вспышка гнѣва по поводу романическаго похожденія ея сына съ сѣнной дѣвушкой, затѣмъ примиреніе съ сыномъ, съ крѣпостной красавицей и даже чудо взращенія раньше времени родившагося внука въ рукавѣ заячьей шубки — не трогаютъ читателя. Развитіе повѣствованія совершается безъ жизненной плавности, въ рѣзкихъ крупныхъ эпизодахъ, неразработанныхъ въ характерныхъ частностяхъ. Авторъ какъ бы не прозрѣлъ сквозь отдаленіе времени именно тѣхъ мелкихъ фактовъ и явленій быта, которые особенно цѣнны во всякой хроникѣ. Картина написана общими мазками, которые не позволяютъ видѣть и ощутить былое въ его наиболѣе тонкихъ и примиряющихъ чертахъ. Только исторія двухъ крѣпостныхъ карликовъ, переданная устами одного изъ нихъ, производитъ глубокое впечатлѣніе. Маленькій Николай Аѳанасьевичъ, который переживаетъ своею маленькой душой и скорбь, и радость любимой помѣщицы и, разсказывая уже въ глубокой старости о событіяхъ ихъ общей жизни, бросается въ уголъ, чтобы

стыдливо смахнуть набѣгающія слезы, представляетъ собою настоящаго благороднаго человѣка въ уменьшенномъ видѣ. Онъ чувствуетъ, какъ другіе люди, и перебирая вязальными спицами, тонко вникаетъ во все, что дѣлается кругомъ. Онъ и думаетъ, какъ всѣ, но каждая мысль, зародившаяся въ его умѣ, пріобрѣтаетъ у него особенный оттѣнокъ трогательнаго безсилія. По наружности Николай Аѳанасьевичъ — весь чистота и благообразіе. Таковъ же онъ и внутри. Выслушивая его умилительные разсказы о минувшихъ дняхъ, великанъ Ахилла Десницынъ невольно восклицаетъ: „Ахъ ты, старичокъ прелестный!“ Дойдя въ своихъ воспоминаніяхъ до того щекотливаго пункта, какъ онъ, по требованію Мареы Андреевны, долженъ былъ ухаживать за карлицей генеральши Вихіоровой, Николай Аѳанасьевичъ вызываетъ у того же Ахиллы Десницына сочувственный возгласъ: „Маленькій!“ Что-то истинно великолѣпное, мягкое и задушевное, похожее на сказку недавняго, но духовно очень отдаленнаго времени, проникаетъ весь очеркъ, посвященный плодомасовскимъ карликамъ. Такая тема, открывающая просторъ для утонченной живописи,— какъ на картинахъ геніальнаго Андреа Мантенья,—была настоящей находкой для художественной кисти Лѣскова, любившаго всякія рѣдкостныя явленія. Поставить рядомъ съ большими, рѣшительно очерченными фигурами созданія крохотной величины, но строго выдержанной пропорціональности, это было задачей, достойной Лѣскова, и если въ литературныхъ размышленіяхъ позволительны случайныя параллели, то должно сказать, что задача эта исполнена Лѣсковымъ не менѣе смѣло и вдохновенно, чѣмъ на картинѣ Мантенья, изображающей дворъ мантуанскаго маркиза. При этомъ, страницы, рисующія обоихъ карликовъ, полны и мягкаго, сдержаннаго юмора, и тихаго благодушія—въ стилѣ лучшихъ произведеній Лѣскова. Несмотря на анекдотичность и странность сюжета, настроеніе разсказа величаво, почти торжественно и подкупаетъ своимъ широкимъ эпическимъ напѣвомъ. Кажется понятнымъ, почему Лѣсковъ называетъ всю эту отжившую эпоху, съ ея капризнымъ барствомъ и игрою божеской стихіи въ сердцахъ крѣпостныхъ рабовъ, старою сказкою, не лишенною поэтическаго обаянія. „Чуденъ и свѣтелъ новый храмъ возведутъ на Руси и будетъ въ немъ и свѣтло, и тепло молящимся вну-

камъ, но больно глядѣть, какъ старыя бревна безжалостно рубятъ!" задумчиво восклицаетъ о. Туберозовъ, размышляя по поводу разсказовъ Николая Аѳанасьевича и желая дать почувствовать своему собесѣднику, что въ прошедшемъ была своя красота. На него пахнуло русскимъ духомъ отъ воспоминаній карлика. Гордая и своенравная старуха Мареа Андреевна, привязанная къ своему карлику особенно тонкими узами, и этотъ карликъ, восьмидесятилѣтній старичокъ, проливающій слезы умиленія каждый разъ, когда рѣчь заходитъ о Мареѣ Андреевнѣ—въ этихъ фигурахъ для Туберозова живетъ именно старая русская сказка, которую онъ любитъ и жалѣетъ среди заботъ и дѣлъ новѣйшаго обновительнаго разрушенія. „Живите, государи мои, люди русскіе, говоритъ Туберозовъ, въ ладу со своею старою сказкою. Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ея не будетъ подъ старость! Для васъ вотъ эти прутики старушекъ ударяютъ монотонно, но для меня съ нихъ каплетъ сладкихъ ощущеній источникъ. О, какъ бы я желалъ умереть въ мирѣ съ моею старою сказкою!" Въ этихъ словахъ слышится убѣжденіе самого Лѣскова. При склонности дѣлать разныя уступки духу времени, даже при нѣкоторой готовности слѣдовать за великими творцами новыхъ теченій въ литературѣ, которая стала обозначаться въ немъ особенно за послѣдніе годы жизни, Лѣсковъ остался, въ сущности, исключительно одареннымъ изографомъ стариннаго письма. Старая сказка всегда держала въ очарованіи его фантазію. Всегда, когда Лѣсковъ отдается самобытнымъ силамъ своего таланта, когда онъ пишетъ, не давая себѣ увлекаться злобными инстинктами, передъ нами встаетъ настоящій художникъ, воспроизводящій разновидности одной большой русской сказки—дикой и доброй, шумной и тихой, широкой и мелкой, одной большой русской сказки, которая на нашихъ глазахъ расплывается и таетъ, уступая мѣсто новымъ тревожнымъ сказкамъ.

Эта же старая русская сказка отразилась въ другой хроникѣ, подъ названіемъ „Захудалый родъ". Надо сказать, что, въ отличіе отъ предъидущей хроники, „Захудалый родъ" (или „Семейная хроника князей Протозановыхъ") написанъ безподобнымъ стилемъ и въ строго выдержанномъ эпическомъ тонѣ. Мѣстами чувствуется увлеченіе стариннаго бытописателя,

который сквозь даль временъ видитъ и ощущаетъ почти неуловимыя подробности прошедшей жизни и созерцаетъ ее въ ея маленькихъ герояхъ, заслоненныхъ для историческаго лѣтописца ея значительными, иногда величественными представителями. Лѣсковъ тонко понималъ, чѣмъ должна быть литературная хроника. По таланту, это былъ писатель, призванный именно возвеличить маленькаго человѣка, подчеркнуть и освѣтить величіе божественной малости на землѣ. Въ перспективѣ людскихъ положеній крохотные карлики притягивали его вниманіе преимущественно передъ фигурами болѣе или менѣе грандіозными, имѣющими внѣшнее превосходство надъ другими людьми. Какъ никто, Лѣсковъ умѣлъ вникать въ психологію своихъ маленькихъ героевъ обыденнаго строя жизни и незамѣтно поднимать ихъ выше будничныхъ интересовъ, сообщая имъ характеръ особенной праведности. Этимъ способомъ онъ окружилъ обаяніемъ о. Туберозова—простого священника въ маленькомъ захолустномъ городкѣ, о. Киріака — скромнаго миссіонера въ далекомъ краю сѣверной Россіи, обычныхъ дѣятелей раскольничьей среды въ разсказѣ „Запечатлѣнный ангелъ.", неслышнаго Памву — беззлобнаго и беззавистнаго отшельника, очарованнаго странника—полудикаго кучера, дошедшаго путемъ исключительно внутреннихъ переломовъ до высшаго просвѣтленія. До сихъ поръ мы еще не встрѣтили въ произведеніяхъ Лѣскова ни одного героя въ томъ смыслѣ, какъ понимаетъ это слово толпа. Его герои — божьи люди, потому что по духу и по всему своему умственному кругозору Лѣсковъ былъ писателемъ русской народности, съ ея тонкимъ, природнымъ, почти первобытнымъ чутьемъ въ вопросахъ настоящаго человѣческаго величія, безъ мишуры и торжественности внѣшняго идолопоклонства.

Мы видѣли, что въ предыдущей хроникѣ Лѣскову особенно удались карлики: онъ описалъ ихъ съ почти божеской любознательностью къ малымъ величинамъ. Въ настоящей „хроникѣ князей Протозановыхъ" болѣе крупныя фигуры хотя и описаны сочными красками, все-таки уступаютъ представителямъ подчиненной среды. Она вся передъ глазами, живая, полная скрытыхъ силъ и волнующихъ настроеній, несмотря на тяжесть жизненнаго давленія. Приступая къ обрисовкѣ второстепенныхъ героевъ хроники, Лѣсковъ бросаетъ

нѣсколько строкъ, показывающихъ, съ какою глубиною и ясностью онъ понималъ задачу хроникера. „Какъ понятно мнѣ, пишетъ княжна Протозанова, отъ лица которой ведется хроника, то, что̀ Данте разсказываетъ объ одномъ миніатюристѣ XIII в., который, начавъ рисовать изображенія въ священной рукописи, чувствовалъ, что его опытная рука постоянно дрожитъ отъ страха, какъ бы не испортить миніатюрныя фигуры". Пока она писала свою бабушку, графиню Варвару Николаевну и другихъ предковъ Протозановскаго рода, она не ощущала никакой робости. Но теперь ей предстоитъ нарисовать „ближайшихъ бабушкиныхъ друзей"—друзей, которыхъ она избирала, не соображаясь съ ихъ общественнымъ положеніемъ. Это маленькіе люди, въ которыхъ надо найти, понять и оцѣнить душевную красоту, и вотъ княжна Протозанова чувствуетъ невольный трепетъ. „Могу ли я хоть сколько-нибудь отчетливо изобразить симпатичныя, умиляющею теплотой и безмѣрнымъ благородствомъ дышавшія черты этихъ маленькихъ людей?" — спрашиваетъ она себя. И дѣйствительно, рядомъ съ фигурами, крупными по положенію, очерчены фигуры, подкупающія своими внутренними достоинствами, живыя, гибкія. На самыхъ послѣднихъ страницахъ хроники Лѣсковъ, съ какимъ-то поразительнымъ провидѣніемъ умственныхъ типовъ будущаго времени, показываетъ образъ учителя-анархиста Меѳодія Мироныча Червева. Сказаніе о семьѣ Протозановыхъ, быть можетъ, растянутое по формѣ, читается, однако, до конца съ неослабѣвающимъ интересомъ. Нѣсколько потухшія, поблекшія краски величавой, „самодумной" старины, уже отошедшей въ область поэтическихъ преданій, огромныя длинныя полотна, которыхъ нельзя обозрѣть съ одного пункта, — съ пестрымъ содержаніемъ, съ многочисленными характерными лицами, выступающими въ освѣщеніи широкой, любвеобильной и богобоязненной человѣчности, наконецъ, самая манера письма, спокойная, плавная и сосредоточенная, — все это невольно напоминаетъ драгоцѣнныя картины старыхъ музеевъ. Дышешь воздухомъ былыхъ временъ, изучая такую картину, проникаясь тѣмъ, что̀ есть въ ней вѣчнаго, несокрушимаго въ стремительномъ бѣгѣ историческихъ событій. Сживаясь и сливаясь съ неумирающей красотой сошедшихъ со сцены людей, душа осво-

бождается отъ мелкихъ тревогъ и утихаетъ въ новомъ, широкомъ теченіи своихъ интересовъ. Такую именно свободную тишину создаетъ въ душѣ Лѣсковъ нѣкоторыми эпизодами обѣихъ разобранныхъ нами хроникъ.

Отмѣчу еще, въ заключеніе, что даже въ этой спокойной эпической картинѣ, Лѣсковъ, рисуя женскую красоту, мѣстами далъ прорваться нѣкоторымъ особенностямъ своей натуры — въ вышеотмѣченномъ направленіи. Вотъ какъ онъ описываетъ красавицу, ухаживающую за больнымъ дворяниномъ, Дермидонтомъ Рогожинымъ: „глаза большіе, изсѣра-темные, подъ черною бровью дужкою, лицо горитъ жизнью, зубы словно перлы, зерно къ зерну низаны, сочныя алыя губы полуоткрыты, шея башенкой, на плечахъ — эполетъ клади, а могучая грудь какъ корабль волной перекачиваетъ". Поправляя подушку больного, красавица, описанная привлекательными для Лѣскова чертами рыхлаго типа, подводитъ ему подъ плечи „круглую упругую руку" и держитъ все время его голову „у своей груди". Наталкиваясь, посреди великолѣпныхъ страницъ, выдержанныхъ въ тускломъ старинномъ колоритѣ, на такія рѣзкія чувственныя подробности, читатель невольно испытываетъ легкую досаду на автора за его несдержанность въ описаніи женской красоты.

Къ той же серіи разсказовъ въ формѣ воспоминаній Лѣсковъ отнесъ и два маленькихъ произведенія: „Овцебыкъ" и „Безстыдникъ". Но обѣ эти вещи, при нѣкоторой живости, которая никогда не покидала Лѣскова, не отличаются никакими выдающимися качествами. „Овцебыкъ"—произведеніе искусственное, путанное и суетливое. „Безстыдникъ" — разсказъ, написанный на мелко-разсудочную, обличительную тему, крайне неблагодарную въ психологическомъ отношеніи. Всякій, кто лично зналъ Лѣскова, припомнитъ, что посреди серьезнаго увлекательнаго разговора на него находила иногда какая-то шумливость: онъ вдругъ начиналъ нервно посмѣиваться, перебирать старые нелѣпые анекдоты, безпорядочно перескакивать, по случайнымъ совпаденіямъ, съ предмета на предметъ, давая волю раздраженію на нѣкоторыхъ мелкихъ постоянно задѣвавшихъ его писателей. „А вотъ *онъ*"... неизмѣнно начиналъ Лѣсковъ, гнѣвно оживляясь, послѣ какихъ-нибудь смѣхотворныхъ изліяній, не имѣвшихъ къ этому „онъ" ни-

какого отношенія. Собственнаго имени при этомъ такъ и не говорилось, но опытные слушатели знали, что этотъ непріятный *онъ* есть никто иной, какъ нововременскій фельетонистъ Буренинъ. Лѣсковъ разражался бурною филиппикою, изъ которой въ сотый разъ можно было узнать, какъ Буренинъ оскорбилъ однажды двухъ дамъ, отнеся ихъ къ *публичнымъ* дѣятелямъ. Оба названныхъ разсказа, „Овцебыкъ“ и „Безстыдникъ“, написаны именно въ такомъ шумливо безпорядочномъ стилѣ,— повидимому, подъ вліяніемъ какихъ-нибудь случайно набѣжавшихъ впечатлѣній, которыя нарушали красоту и тишину его настоящаго творчества.

СТАТЬЯ ЧЕТВЕРТАЯ [1]).

Старое и новое изографическое искусство. — Еммануилъ, Благое молчаніе, Благоразумный разбойникъ.—Сахаровъ и Ровинскій.—Фряжское письмо въ новыхъ обличительныхъ очеркахъ Лѣскова. — Древнія христіанскія сказанія въ переработкѣ Лѣскова. „Совѣстный Данила". „Невинный Прудентій". — „Легендарные характеры" и „Прологи".—Новыя настроенія.—Вліяніе Л. Толстого.—Примиреніе съ либеральною печатью и сочувственный откликъ Лѣскова на литературныя вѣянія послѣдняго времени.—Вычурныя фразы, удивительныя слова.

I.

Въ газетѣ „Русскій Міръ" 1873 г. Лѣсковъ напечаталъ фельетонъ подъ названіемъ „Адописныя иконы". Предметъ этого фельетона не представляетъ особенной новизны для читателей, знакомыхъ съ „Запечатлѣннымъ ангеломъ", но самое разсужденіе объ иконахъ показываетъ знатока дѣла. Въ одной провинціальной газетѣ былъ оглашенъ „случай весьма неблаговидной продѣлки" съ фольговыми иконами, которыя во множествѣ расходятся среди крестьянскаго населенія. Недалеко

---

[1]) „Адописныя иконы", Н. Лѣскова, „Русскій Міръ" 1873 г. № 192. — Замѣтка (подпись: N. R.) и редакціонное примѣчаніе, тамъ же, № 211.—„О русской иконописи", Н. Лѣскова, тамъ же, № 254.—„Народная Иконопись", „Вѣдомости С.-Петербургскаго Градоначальства", 1873, №№ 198, 199.—„Христосъ-младенецъ и благоразумный разбойникъ. Справка по исторіи русскаго иконописанія", Н. Лѣскова, „Газета А. Гатцука" 1884, № 18.—„Благоразумный разбойникъ" (иконописная фантазія), Н. Лѣскова. „Художественный журналъ" 1883, № 3. — „Изографическая лѣтопись Аѳона и мое сужденіе о тамошней иконописи", епископа Порфирія. „Чтенія въ обществѣ любителей духовнаго просвѣщенія", 1884, Мартъ.—„Изслѣдованія о русскомъ иконописаніи" Ивана Сахарова,

отъ города Чигирина, при освященіи принесенной однимъ крестьяниномъ иконы, было случайно открыто подъ завернувшеюся фольгою изображеніе дьявола, съ слѣдующею надписью: „поклонись мнѣ семь лѣтъ — будешь мой навѣки". Этотъ случай произвелъ смятеніе среди крестьянъ. Многіе изъ нихъ приподняли фольговые оклады и нашли подъ ними изображеніе такихъ же чортиковъ. „Молва объ этомъ распространилась повсюду, и иконы со скрыто написанными чортиками были найдены въ селахъ Розсошницѣ, Мордвѣ, Бужинѣ, Шабельникахъ, Топиловкѣ, Верещакахъ и другихъ мѣстахъ, а также, между прочимъ, въ самомъ Чигиринскомъ женскомъ монастырѣ". Сообщая это извѣстіе, корреспондентъ провинціальной газеты высказалъ подозрѣніе, что исказители иконъ имѣли въ виду проложить дорогу штундизму. Случай съ чортиками получилъ, такимъ образомъ, широкую извѣстность. Не вникая въ смыслъ обнаруженнаго явленія, газеты поторопились бросить тѣнь подозрѣнія на одну изъ раскольническихъ сектъ. Лѣсковъ не могъ остаться равнодушнымъ зрителемъ неосновательныхъ газетныхъ пересудовъ. Имѣя разнообразныя свѣдѣнія въ области иконописнаго художества, онъ выступилъ съ подробными объясненіями по предмету, затронутому мало компетентными людьми. Эти объясненія Лѣскова представляютъ большой интересъ, потому что въ нихъ, сквозь сухія показанія техническаго свойства, невольно проглядываетъ страстное чувство защитника и любителя благочестиваго стариннаго иконописанія, хотя, быть можетъ, онъ не очень тонко разбирался въ теченіяхъ русскаго церковнаго искусства, направляемаго, съ одной стороны, византійскими, съ другой — народно-психологическими представленіями и преданіями. Лѣсковъ какъ бы не вникаетъ въ непреложные законы всякаго

книжка первая, изд. 2-ое. Спб. 1850; книжка вторая. Спб. 1849.—„О иконописаніи", Москва. 1845. — „Исторія русскихъ школъ иконописанія до конца XVII вѣка", Д. А. Ровинскаго. „Записки Императорскаго Археологическаго общества", томъ VIII. Спб. 1856.—„Матеріалы для исторіи русской иконописи" (собранные Ив. Забѣлинымъ). — Ѳ. Буслаевъ, „Историческіе очерки русской народной словесности и искусства". Т. II. Спб. 1861.—В. И. Успенскій, „Очерки по исторіи иконописанія". Спб. 1899. — Н. В. Покровскій, „Сійскій иконописный подлинникъ". Выпуски I—IV, 1895—1898. — „Лицевой сійскій иконописный подлинникъ". Выпуски I—IV, 1894—1897. — „Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства" (съ 234 рисунками), Н. Покровскаго. Спб. 1900.

искусства, которое развивается путемъ непосредственныхъ воспріятій, заимствуя краски, образы, формы изъ окружающей природы, давая самымъ отвлеченнымъ мыслямъ правдивыя, чувственныя выраженія. Искусство ни на одну минуту не выходитъ изъ тѣлеснаго міра, не только тогда, когда его прямая цѣль—воспроизвести нѣчто, стоящее передъ глазами, но и тогда, когда оно задается высшими религіозными цѣлями, возбуждая ощущеніе невидимаго посредствомъ видимыхъ вещей. Лѣсковъ прославляетъ тонкое искусство старинныхъ русскихъ мастеровъ, но нигдѣ не показываетъ, что между ними шла тайная борьба за и противъ жизненнаго и народнаго начала, за авторитетное господство византійскихъ преданій и противъ такого господства. Говоря о превосходствѣ древней иконописи надъ грубымъ и ремесленнымъ письмомъ современныхъ богомазовъ, Лѣсковъ настаиваетъ на строгомъ соблюденіи подлинника, несмотря на то, что, по самому строю своей подвижной натуры и даже по складу своихъ мыслей, онъ долженъ былъ стоять только за свободное искусство. Онъ самъ былъ великолѣпнымъ изографомъ стариннаго народнаго письма, и его художественныя созданія проникнуты простодушной стихіей непосредственной религіозности, но въ публицистическихъ статьяхъ своихъ онъ — незамѣтно для себя — смѣшиваетъ художественное благочестіе стариннаго пошиба съ раболѣпнымъ подчиненіемъ византійскимъ образцамъ. Чортики никогда не встрѣчаются, говоритъ онъ, „на иконахъ древняго пошиба, какъ бы онѣ ни были написаны плохо и неискусно, и какъ бы ново и свѣжо ни было ихъ происхожденіе, грунты ихъ чисты и свободны отъ всякихъ потаенныхъ каррикатуръ и безобразій“. Они встрѣчаются только на дешевыхъ и безвкусныхъ иконахъ такъ называемаго фряжскаго письма, которыхъ „ни одинъ старовѣръ за иконы не пріемлетъ и поклоняться имъ почитаетъ за грѣхъ“. Происхожденіе этихъ чортиковъ Лѣсковъ объясняетъ продѣлками иконоторговцевъ, которые, для оживленія сбыта дорогихъ иконъ, заказываютъ богомазамъ дѣлать на левкасномъ грунтѣ дешевыхъ иконъ „адописныхъ чортиковъ“, чтобы этимъ отвратить отъ нихъ народъ и привлечь его къ залежавшимся въ лавкахъ иконамъ стариннаго мастерства. Давъ такое правдоподобное истолкованіе оглашенному въ газетахъ

случаю, Лѣсковъ предлагаетъ мѣры, которыя должны оградить народъ отъ грубыхъ злоупотребленій иконоторговцевъ. „Стоило бы, пишетъ онъ, чтобы кто-нибудь изъ людей, имѣющихъ власть и доброе желаніе устранить это безобразіе, обратилъ вниманіе на причины, все это производящія, и на средства, которыми можно все это искоренить. Причины эти, очевидно, находятся въ связи съ почтеніемъ, которое питаетъ народъ къ иконамъ, писаннымъ въ строгомъ иконописномъ стилѣ по лицевому подлиннику, и съ чрезвычайно высокою цѣною мало-мальски сносныхъ иконъ этого письма". Надо поднять упавшую русскую школу при помощи старыхъ художественныхъ традицій, потому что дешевыя иконы пишутся небрежно и „несоотвѣтственно русскому подлиннику". При широкомъ разливѣ въ продажѣ „кощунственныхъ" иконъ ремесленнаго фряжскаго письма, „бѣдному христіанину негдѣ взять вѣрной, законной, отеческаго перевода иконы".

Въ этихъ разсужденіяхъ Лѣскова, по обыкновенію нѣсколько взволнованныхъ и запутанныхъ, приходится отмѣтить нѣкоторыя неясности и даже историческія погрѣшности. Обращая иконописцевъ „къ лицевому подлиннику", Лѣсковъ предлагаетъ русскому религіозному искусству идти тѣмъ путемъ, которымъ не могло слѣдовать его собственное творчество. При этомъ онъ имѣетъ въ виду не простую духовную связь различныхъ эпохъ въ развитіи религіознаго искусства, не послѣдовательную преемственность въ идеяхъ благочестиваго художественнаго письма, которая оставляетъ свободу индивидуальному развитію, но механическое копированіе установленныхъ образцовъ. „Вѣрною, законною" онъ считаетъ только икону отеческаго *перевода*. Но желая въ то же время сохранить русскому иконописанію народную основу, Лѣсковъ указываетъ, какъ на подходящій оригиналъ для современной религіозной живописи, на *русскій подлинникъ*, вдаваясь при этомъ въ историческую неточность. Русскаго подлинника, т.-е. подлинника самостоятельнаго русскаго происхожденія, не существуетъ. Правда, въ нѣкоторыхъ старинныхъ сочиненіяхъ, посвященныхъ иконописанію, говорится о подлинникахъ устюжскомъ, новгородскомъ, московскомъ и кіевскомъ, но, какъ это было указано еще Сахаровымъ, названные подлинники должны быть признаны простыми и несовершенными разновидностями

основного греческаго подлинника. „Въ русскихъ городахъ, пишетъ Сахаровъ, повидимому, возражая анонимному автору ученой книги *О иконописаніи*,—никогда не былъ составленъ особенный подлинникъ, но во всѣхъ спискахъ находимъ одно основаніе: греческій составъ". Слѣдуетъ прибавить, что старинное русское художество въ этой области развивалось лишь подъ косвеннымъ воздѣйствіемъ греческой живописи, — съ одной стороны, черезъ посредство греческихъ учителей, пришедшихъ расписывать древнія русскія церкви, а съ другой стороны — черезъ указанія *словесной* части византійскаго подлинника, потому что „лицевая" часть этого подлинника, т.-е. самыя изображенія святыхъ, пришла въ Россію не ранѣе XVI в. Вотъ почему произведенія древнѣйшаго русскаго иконописанія должны были, по необходимости, принять самобытную форму и отразить то вдохновеніе художниковъ, которое въ словесныхъ указаніяхъ чужеземной культуры могло находить лишь мотивы для полета личной фантазіи. Такія именно произведенія, нестѣсненныя искусственнымъ трафаретомъ и отражающія простую вѣру русскаго народа, имѣлъ передъ глазами Лѣсковъ, когда создавалъ своего „Запечатлѣннаго ангела" и когда, устами высокообразованнаго архіерея, рисовалъ образъ русскаго Христа въ замѣчательномъ разсказѣ подъ названіемъ „На краю свѣта".

Горячо написанная статья Лѣскова сразу возбудила вниманіе людей, интересующихся русской религіозной живописью. Проявивъ увлеченіе памятниками благочестивой старины, увлеченіе археолога и собирателя художественныхъ предметовъ, Лѣсковъ не съумѣлъ при этомъ оказаться на высотѣ тѣхъ идейныхъ интересовъ, которые и въ его время были уже выдвинуты въ работахъ Сахарова, Ровинскаго и др. Въ новомъ фельетонѣ, напечатанномъ въ томъ же „Русскомъ мірѣ", Лѣсковъ упоминаетъ о Сахаровѣ и Ровинскомъ, но и здѣсь, какъ мы увидимъ ниже, мы не находимъ ясной мысли объ историческихъ судьбахъ стариннаго и новаго иконописанія. Обратившись къ другимъ статьямъ Лѣскова, напечатаннымъ въ разныхъ, теперь уже не существующихъ, изданіяхъ и, къ сожалѣнію, не вошедшимъ ни въ одно изъ полныхъ собраній его сочиненій, мы убѣдимся, что анализъ Лѣскова очень рѣдко выходитъ изъ области частныхъ техни-

ческихъ вопросовъ и совсѣмъ не проникаетъ въ сущность разбираемыхъ явленій. Сейчасъ же за напечатаніемъ фельетона объ адописныхъ иконахъ, въ „Русскомъ Мірѣ“ была помѣщена небольшая сочувственная замѣтка по адресу Лѣскова. Авторъ утверждаетъ, что Лѣсковъ поднялъ въ печати очень важный вопросъ, потому что „икона для простолюдина то же, что книга для грамотнаго“. При этомъ авторъ замѣтки предлагаетъ, для искорененія адописныхъ иконъ, распространеніе въ народѣ дешевыхъ и хорошихъ иконъ черезъ примѣненіе хромолитографіи или печатанія картинъ красками. Такое средство, думаетъ онъ, вытѣснило бы изъ употребленія безобразныя произведенія „семивѣрныхъ богомазовъ“ и даже предохранило бы народъ отъ „фанатической пропаганды раскольниковъ“. Ничего другого мы не находимъ въ этой коротенькой статейкѣ, снабженной редакціоннымъ примѣчаніемъ, которое было написано, можетъ быть, самимъ Лѣсковымъ.

Вопросъ объ иконописаніи былъ поднятъ, но можно съ увѣренностью указать, что, несмотря на газетный шумъ, вызванный открытіемъ „адописныхъ чортиковъ“, общество не имѣло никакихъ точныхъ представленій ни объ исторіи, ни о техникѣ стариннаго и современнаго иконописнаго художества. Естественно, что, при такихъ условіяхъ, въ печати должны были появиться компилятивныя работы, разсчитанныя на возбужденную въ публикѣ любознательность. Такъ, въ двухъ номерахъ „Вѣдомостей Спб. Градоначальства“, выходившихъ тогда подъ редакціею очень талантливаго писателя Максимова, появилась статья подъ названіемъ „Народная иконопись“. Можно допустить, что авторъ, какъ это указываетъ Лѣсковъ, воспользовался изслѣдованіями Сахарова и Ровинскаго, по крайней мѣрѣ, для исторической части своей статьи, но, безъ сомнѣнія, въ основу ея положены и очень цѣнныя личныя наблюденія, сдѣланныя на мѣстѣ—тамъ, гдѣ пишутся иконы, въ Вязниковскомъ уѣздѣ Владимірской губерніи. Авторъ знаетъ всѣ подробности этого дѣла. Подобно Лѣскову, онъ не останавливается ни на какихъ теоретическихъ вопросахъ, хотя очень близко подходитъ къ нимъ, разсказывая, по вышеуказаннымъ источникамъ, о борьбѣ византійскихъ и итальянскихъ началъ при царѣ Алексѣѣ Михаиловичѣ. „Въ то время, пишетъ онъ, навезены были изъ-за гра-

ницы гравюры свѣтскаго содержанія. Поэтому патріархъ Никонъ приказалъ отобрать всѣ образа, писанные латинскими живописцами и сжечь, а мастерамъ запрещено было писать свѣтскія картины. Однакожъ, несмотря на столь грозное гоненіе, бояре Матвѣевъ и Голицынъ поручили расписать домовыя церкви свои итальянскимъ и нѣмецкимъ живописцамъ". Это достовѣрное историческое сообщеніе заключаетъ въ себѣ глубокій смыслъ, потому что между византійскимъ и итальянскимъ и, вообще, западнымъ письмомъ существуетъ коренное различіе не въ однихъ только пріемахъ, но и въ цѣляхъ художественнаго воздѣйствія на душу. Это различіе было понято и Сахаровымъ, и авторомъ книги „О иконописаніи" и послужило имъ темою для горячей полемики противъ величайшихъ представителей латинскаго искусства—даже въ лицѣ такого нѣжно-благочестиваго художника, какъ Фра-Беато Анджелико. Фанатическая, но отвлеченная религіозность византійскихъ мастеровъ, передававшихъ, по словамъ Сахарова, „горнюю жизнь людей, жившихъ въ Богѣ", и религіозность великихъ работниковъ ренессанса,—отъ Мазаччіо и Филиппо-Липпи до постепенно мельчавшихъ живописцевъ конца XVI в.,—основанная на личныхъ чувственныхъ воспріятіяхъ, не стѣсняемая въ своемъ творчествѣ никакимъ авторитетнымъ подлинникомъ, находятся между собою въ глубокомъ противорѣчіи. На этомъ противорѣчіи основались двѣ различныя культуры въ области искусства, два міровоззрѣнія съ неодинаковой способностью къ историческому совершенствованію. Итальянское искусство могло отражать на себѣ ошибочныя блужданія человѣческаго духа, но въ своихъ художественныхъ пріемахъ, цѣляхъ и стремленіяхъ оно стояло на вѣрномъ пути.

Откликаясь на замѣтку, напечатанную въ „Русскомъ Мірѣ", и на статью Максимова, Лѣсковъ въ новомъ обширномъ фельетонѣ подъ названіемъ „О русской иконописи" даетъ болѣе пространное изложеніе того, что онъ знаетъ и думаетъ о лучшемъ типѣ русскихъ образовъ. Онъ рѣшительно отвергаетъ хромолитографическія произведенія старинныхъ или вообще хорошихъ иконъ. „По желанію и вкусу русскаго человѣка, говоритъ онъ, икона должна быть непремѣнно писаная рукою, а не печатаная" и при томъ „по русскому иконописному подлиннику", прибавляетъ онъ, вдаваясь въ уже

отмѣченную неточность. Этотъ „русскій“ лицевой подлинникъ долженъ быть, по мнѣнію Лѣскова, принадлежностью каждой православной церкви, чтобы духовенство не освящало „фантастическихъ“ иконъ. Крайне характерно для Лѣскова, что, указывая на необходимость придерживаться въ иконописаніи установленнаго подлинника, онъ тутъ же излагаетъ свое дѣйствительно великолѣпное представленіе о русской религіозной живописи, идущее въ разрѣзъ съ образцами византійскаго письма. По его словамъ, русская икона должна быть тихой, мягкой, безстрастной и нѣжной: такимъ онъ рисовалъ русскаго Христа въ разсказѣ „На краю свѣта“, сочувственно противопоставляя его даже лучшимъ образцамъ европейскаго религіознаго искусства. Можно сказать съ полнымъ убѣжденіемъ, что икона съ этими художественными чертами является именно народною иконою въ противоположность иконѣ византійскаго письма, съ его сухими, рѣзкими контурами и суровыми, жесткими, аскетически-вдохновенными красками. Въ описаніи любимой народной иконы мы узнаемъ талантливѣйшаго изографа русской литературы, съ его „строгановскимъ“ пошибомъ, съ его безбурно-скромнымъ самоумаленіемъ передъ нѣжно мерцающимъ Богомъ. Не умѣя осторожно разбираться въ трудныхъ теоретическихъ вопросахъ, Лѣсковъ безпомощно хватался за сильные авторитеты и пускался въ хитросплетенныя разсужденія, среди которыхъ временами прорывалась могучая стихія самобытнаго художественнаго чутья.

Лѣсковъ до послѣднихъ дней жизни не переставалъ слѣдить за развитіемъ русскаго иконописанія. Всякій, кто въ той или другой формѣ возбуждалъ вопросъ о русскомъ иконописномъ художествѣ, находилъ въ немъ сочувственный откликъ. Въ немъ просыпался старый иконописецъ, хотя, при разлившемся теченіи новыхъ толстовскихъ идей, ему уже казалось неловкимъ открыто выказывать свои настоящіе интересы и симпатіи. Не переставая кипѣть по поводу каждаго вопроса, который шевелилъ въ немъ духъ изографа, онъ тщательно стиралъ на своихъ изображеніяхъ сверкающій вѣнецъ, окружавшій головы его праведниковъ — на подобіе иконописныхъ святыхъ. На его старательно подготовленныхъ доскахъ, очищенныхъ отъ всякой шероховатости, какъ иконный левкасъ, и равномѣрно загрунтованныхъ, чтобы краски выступали въ

ихъ естественныхъ отношеніяхъ, попрежнему стоятъ передъ глазами яркія фигуры, но онѣ уже утратили свою таинственную поэтичность, потому что красота и поэзія Лѣскова была въ его непосредственной, почти народной религіозности и мистическихъ настроеніяхъ. Другой поэзіи,—поэзіи, рожденной сознательными броженіями и стремленіями, Лѣсковъ не могъ найти въ своей натурѣ: онъ былъ вѣрующимъ изографомъ стариннаго письма и, выходя за черту привычныхъ художественныхъ замысловъ и наблюденій, невольно измѣнялъ наиболѣе сильной, самобытной сторонѣ своего таланта. Но тогда, когда Лѣсковъ полемизировалъ противъ фряжскаго письма и проповѣдывалъ богобоязненную красоту древняго мастерства, онъ былъ вѣренъ своей природѣ, хотя онъ и примѣшивалъ къ возвышеннымъ размышленіямъ о свойствахъ религіознаго искусства сбивчивыя разсужденія о древнихъ подлинникахъ.

Такимъ именно живымъ критикомъ русской иконописи онъ выступилъ въ двухъ статьяхъ, напечатанныхъ въ 80-хъ годахъ въ „Газетѣ Гатцука“ и „Художественномъ Журналѣ“. Первая изъ этихъ статей была небольшимъ изслѣдованіемъ, возникшимъ по поводу одной фразы въ разсказѣ преосв. Порфирія объ Аѳонѣ. Авторъ разсказа посѣтилъ Аѳонъ и въ статьѣ подъ названіемъ „Изографическая лѣтопись Аѳона“ обратилъ вниманіе читающей публики на прекрасную икону Еммануила, которую онъ тамъ видѣлъ въ одной изъ лавръ. Восточные иконописцы любили изображать Еммануила въ видѣ отрока, рисуя только голову, плечики и грудь въ царственной рубашечкѣ, „съ разноцвѣтнымъ шитьемъ на рукавчикахъ и съ оторочкою изъ драгоцѣнныхъ камней у шейки“. Вспоминая объ этой, удивительно исполненной, иконѣ, авторъ замѣчаетъ: „у насъ, не знаю почему, не пишутъ такого образа, а для дѣтей въ отроческомъ возрастѣ онъ былъ бы весьма любъ“. Это замѣчаніе вызвало пространное возраженіе со стороны Лѣскова. Не безъ легкой самолюбивой игры тонкаго знатока русской иконописи, онъ почтительно разсыпаетъ передъ церковнымъ писателемъ перлы своей изографической образованности. Икона Еммануила пишется въ Россіи и при томъ—совершенно такъ, какъ излагаетъ „въ своей любопытной статьѣ преосвященный Порфирій“: головка и плечи съ дѣт-

скими кудерками вокругъ лика и въ рубашечкѣ съ оторочкою, горящей самоцвѣтными камнями. Среди старыхъ иконъ этого рода особенно цѣнятся—продолжаетъ блистать и играть знаніями Лѣсковъ — новгородскія темнолицыя и тверскія „свѣтлозрачныя съ золотыми пробѣлами и съ оживочкой". За этими подробными показаніями слѣдуютъ другія, болѣе практическаго свойства: „Я самъ, говоритъ Лѣсковъ съ нескрываемымъ самодовольствомъ жаднаго собирателя рѣдкостныхъ предметовъ, въ моемъ небольшомъ, но системномъ иконописномъ собраніи, имѣю образъ Еммануила чрезвычайно хорошихъ тверскихъ писемъ — бѣлолицый съ оживкою, — который считали превосходнымъ московскій изографъ Николай Михайловичъ Сплачевъ и понынѣ здравствующій искусный мастеръ и чуткій опредѣлитель пошибовъ, изографъ крестьянинъ Никита Савватіевъ Рачейскій". Если бы нашлись любопытствующіе люди, онъ, Лѣсковъ, гостепріимно отворитъ свои двери. Конечно, онъ былъ бы радъ любознательному посѣтителю, который, пробираясь между тѣсно уставленной тяжелой мебелью и слегка завороженный разнообразно тикающими, играющими и поющими старомодными часами, обозрѣлъ бы его небольшое, но „системное" собраніе художественныхъ иконъ! Заговоривъ объ Еммануилѣ, Лѣсковъ былъ уже не въ силахъ удержать бившую въ немъ струю почти церковнаго краснорѣчія. Еммануилу молятся, пишетъ онъ, о „доброчадіи", т.-е. о хорошемъ тѣлесномъ и душевномъ возрастаніи младенцевъ. Но есть еще икона „Благое молчаніе" — кроткое дитя со сложенными на груди ручками, иногда съ пальчикомъ на устахъ. Эту икону вѣрующіе люди считаютъ „благопомощною" въ молитвѣ объ исправленіи непокорныхъ, строптивыхъ и нетерпѣливыхъ характеровъ. Когда человѣку хочется побѣдить свою гордыню, онъ охотно созерцаетъ кроткаго отрока съ нѣжно сложенными ручками и перстомъ на устахъ. „Видя его передъ собою, развѣ не легче страдать, развѣ не легче молчать!" Икона „Благое молчаніе" — вотъ источникъ вдохновенія Лѣскова, который въ своихъ лучшихъ разсказахъ постоянно обвѣвалъ бунтующія чувства успокоительными тѣнями, уравновѣшивалъ дикіе порывы „очарованнаго странника" благочестивымъ безмолвіемъ монастыря и увѣренно велъ Платониду, бѣлую лебедь съ нетронутыми

страстями, къ надежному „благотишному пристанищу“. Эти чудесныя фигуры являются доказательствомъ того, до какого совершенства можетъ дойти вдохновенное иконописаніе, не отрѣшенное отъ живыхъ народныхъ фантазій.

Разсыпая сокровища своей изографической начитанности, Лѣсковъ упоминаетъ также о рѣдкостной иконѣ, подъ названіемъ „Благоразумный разбойникъ“. Съ этой иконою было связано сложное недоумѣніе, распутанное самимъ Лѣсковымъ. Чтобы понять смыслъ и происхожденіе этой иконы, надо изучить древнюю икону греческаго пошиба „Воскресенье съ сошествіемъ“ — многоличное изображеніе съ освободительною идеею о смерти Христа: воскресенье Христа отражается одновременно на землѣ, въ раю и въ аду, гдѣ грѣшники получаютъ мгновенное прощеніе. Именно на этой иконѣ, написанной тонкими мелкими чертами, съ большимъ движеніемъ и разнообразіемъ человѣческихъ лицъ, зритель легко отличаетъ фигуру „благоразумнаго разбойника“, который въ „разстанную минуту“ успѣлъ поклониться Христу. Ему первому открываются двери, ведущія къ вѣчной радости. Этотъ разбойникъ, по имени Рахъ, изображенный также на отдѣльной доскѣ, нѣкогда существовавшей въ тамбовскихъ церквяхъ, далъ поводъ къ очень страннымъ предположеніямъ. Никто не могъ понять, откуда въ русскія церкви попалъ образъ разбойника въ епанчѣ черезъ плечо, въ шишакѣ съ перомъ, на подобіе тюрбана, съ ножомъ въ рукѣ и крестнымъ троеперстнымъ сложеніемъ другой руки. Даже Аполлонъ Григорьевъ находилъ, что эта странная доска представляетъ изображеніе Пугачева. Лѣсковъ искусно разобрался во всѣхъ этихъ недоумѣніяхъ и предположеніяхъ. Пугачевъ троеперстно не крестился и не могъ быть въ епанчѣ и тюрбанѣ съ перьями. Это не русскій нарядъ и самое лицо — тоже не русское. Слѣдовательно, это не Пугачевъ, а кто-то другой. „Можетъ быть, это воинъ, можетъ быть, угодникъ, занимавшійся до обращенія къ Богу нечестными дѣлами,—пожалуй, *разбойникъ*, только не нашъ разбойникъ“... Такими соображеніями Лѣсковъ приведенъ былъ къ мысли, что на доскѣ была несовершенно исполнена, въ стилѣ новѣйшаго фряжскаго письма, быть можетъ, по требованію заказчика, одна изъ мыслей любимѣйшей русской иконы „Воскресенье съ

сошествіемъ". Но здѣсь Лѣсковъ опять готовъ, въ противность собственной натурѣ и личнымъ художественнымъ пріемамъ, рѣзко осудить эту интересную художественную попытку, исполненную человѣкомъ изъ народа, не только за дурное письмо, но и за слишкомъ свободную разработку предмета, уклонившуюся отъ стариннаго подлинника. Быть можетъ, неискусный художникъ изъ народа хотѣлъ представить и залить своею недорогою олифою изображеніе разбойника, тождественное по идеѣ съ „Очарованнымъ странникомъ". Но въ этомъ простодушномъ и неумѣломъ изографѣ Лѣсковъ не пожелалъ признать духовнаго собрата и пренебрежительно назвалъ его произведеніе „фантазіей". Такъ бываетъ въ жизни: сложная, но не высокая культура часто мѣшаетъ уловить гармоническое созвучіе между душами людей, разъединенныхъ соціальными и умственными различіями.

„Благоразумный разбойникъ", представляющій произвольную „фантазію", по идеѣ и даже по содержанію является только малою частью многоличной иконы древняго греческаго типа, описанной Лѣсковымъ въ одномъ изъ сравнительно недавнихъ его произведеній. Произведеніе это — „Сошествіе въ адъ" — напечатано Лѣсковымъ, кажется, въ Пасхальное время, въ одной малокультурной газеткѣ, гдѣ оно не бросалось въ глаза его интеллигентнымъ читателямъ. Передъ ними ему пріятнѣе было бы явиться въ роли новѣйшаго живописца, изображающаго вольнодумнаго разстригу, чѣмъ поборникомъ мало кому извѣстныхъ старинныхъ иконъ строгановскаго пошиба. Этимъ цѣнителямъ его таланта онъ давалъ какія-то глубокомысленныя и хитроумныя объясненія апокриѳическаго сказанія о воскресеніи Христа въ стилѣ Штрауса. Но эти объясненія носили поверхностный характеръ. Названный очеркъ заключаетъ въ себѣ пересказъ запутаннаго сказанія, съ краткимъ описаніемъ любимой русской иконы „Воскресенье съ сошествіемъ". Лѣтомъ 1893 г. французы, посѣтившіе Россію, выразили восхищеніе передъ названною иконою: имъ показалась особенно замѣчательною „фантазія" русскаго художника, создавшаго настоящее произведеніе. По этому поводу въ Лѣсковѣ загорѣлась страсть знатока и неизмѣннаго защитника стариннаго подлинника. Никакой фантазіи въ любимой русской иконѣ нѣтъ и быть не можетъ! „Намъ странно и

смѣшно слышать, пишетъ онъ, что чужестранцы толкуютъ, будто самая любимая икона русскаго народа пишется по фантазіи художника". При этомъ Лѣсковъ посылаетъ колкій упрекъ русскимъ людямъ, жившимъ въ то время въ Парижѣ: они не съумѣли опровергнуть столь неосновательное разсужденіе французовъ. Старинная строгановская икона—произведеніе чистѣйшей изографіи—не имѣетъ ничего общаго съ современными „живописными" иконами. Она основана на тонкомъ изученіи археологическихъ памятниковъ, дышитъ благочестіемъ, которое не разрѣшаетъ себѣ никакой свободы. „Древній иконописецъ или изографъ, твердо заявляетъ Лѣсковъ, не смѣлъ фантазировать, а онъ *рабски* воспроизводилъ только то, что̀ установлено подлинникомъ". За этими словами слѣдуетъ описаніе древней иконы, — на этотъ разъ не очень утонченное и даже нѣсколько сухое. На иконѣ около 130 лицъ, въ ней чувствуется — „движеніе огромное и живое". Въ аду, уже опустѣвшемъ послѣ освобожденія грѣшниковъ, происходитъ ожесточенная борьба между ангелами и аггелами Сатаны, наверху Христосъ даетъ благоразумному разбойнику красный крестъ и посылаетъ его въ рай. Такова въ общихъ чертахъ икона, которую Лѣсковъ обороняетъ отъ упрековъ въ фантастичности, хотя нельзя не видѣть, что ея оригинальный рисунокъ,—гдѣ бы онъ первоначально ни возникъ,—залитъ яркой и вдохновенной фантазіей. За описаніемъ иконы слѣдуетъ изображеніе апокриѳа съ краткими, но именно хитроумными поясненіями и намеками въ Штраусовскомъ тонѣ. Необходимо отмѣтить то внутреннее противорѣчіе, въ которое при этомъ впадаетъ Лѣсковъ: онъ хотѣлъ бы соединить „рабское" подчиненіе подлиннику съ вольнымъ истолкованіемъ сложнѣйшаго историческаго апокриѳа.

Вообще должно сказать, что, выступая горячимъ поборникомъ византійскаго стиля въ русской иконописи, Лѣсковъ не считался съ фактами, хорошо удостовѣренными такимъ знатокомъ дѣла, какъ Ровинскій. Изслѣдованіе Ровинскаго, сдѣлавшееся, къ сожалѣнію, величайшею библіографическою рѣдкостью, остается до сихъ поръ, послѣ работы Сахарова, отъ которой отличается по своей тенденціи, однимъ изъ лучшихъ трудовъ по вопросу о русскомъ иконописаніи. Несмотря на краткій объемъ, оно заключаетъ въ себѣ самое

обширное разсмотрѣніе не только технической стороны дѣла, но и главныхъ пошибовъ русскаго иконописанія — новгородскаго, строгановскаго и московскаго, съ ихъ подраздѣленіями и оттѣнками и наиболѣе выдающимися образцовыми работами. Приступая къ изученію этихъ трехъ школъ, Ровинскій замѣчаетъ: „Мнѣ кажется, что, основываясь на лѣтописныхъ извѣстіяхъ и памятникахъ XVI и XVII вв., можно заключить съ достовѣрностью, что византійское иконописаніе не оставалось въ Россіи въ видѣ исключительнаго образца и что имѣли вліяніе на наше иконописаніе и художники другихъ странъ". Несмотря на общепринятое слѣдованіе византійскимъ рисункамъ, въ иконахъ новгородскаго письма уже прорывается подражаніе древнимъ итальянскимъ иконамъ. Есть сложная икона, находящаяся въ Благовѣщенскомъ соборѣ, писанная въ 1554 г. псковскими изографами Останею и Якушкой. Одна изъ ея четырехъ частей сдѣлана по рисунку флорентинскаго художника Чимабуэ, другая писана безъ измѣненія по рисунку Перуджино. Вотъ истинно цѣнное замѣчаніе. Чимабуэ, учитель Джіотто, первая ласточка приближающагося ренессанса, самъ ученикъ греческихъ мастеровъ, внесъ въ свои работы нѣчто самобытное, близкое къ природѣ. Извѣстно, какой восторгъ вызвала во Флоренціи его мадонна съ младенцемъ, сидящая на тронѣ, который поддерживаютъ шесть ангеловъ. Когда эта мадонна была закончена въ мастерской художника, ее понесли въ церковь Santa Maria Novella въ торжественной народной процессіи съ музыкой и всеобщимъ ликованіемъ. Еще теперь эта икона находится въ той же церкви (Capella Rucellai), вызывая удивленіе къ мастерству Чимабуэ. Въ самомъ дѣлѣ, произведеніе это, смѣшаннаго византійско-итальянскаго стиля, должно было имѣть громадное историческое значеніе. Нѣкоторые изъ ангеловъ тронуты нѣжными свѣтящимися красками. Въ граціозныхъ фигурахъ чувствуется одухотвореніе плоти, въ физіономіяхъ—разнообразная выразительность, хотя движенія ихъ кажутся мягко безсильными, какъ у просыпающихся людей. Тронъ мадонны тяжеловѣсенъ, тѣло ея неподвижно и плоско. Но въ ея лицѣ есть черты задумчиваго самоуглубленія, а руки, съ удлиненными тонкими пальцами, которыми она осторожно придерживаетъ младенца, и самый младенецъ — выступаютъ живыми

свѣтлыми рельефами. Суровое темное греческое письмо побѣждается душевнымъ проясненіемъ, которое еще не нашло, но ищетъ гибкихъ и красивыхъ формъ. Духъ Италіи, постепенно пробуждающійся въ Чимабуэ, замѣтно пробивался въ работѣ псковскихъ иконописцевъ XVI в. Въ нихъ же нашла себѣ откликъ нѣжно мечтательная фантазія Перуджино, воспитанная въ тихихъ умбрійскихъ долинахъ.

Давая характеристику строгановскаго письма, Ровинскій пишетъ: „Строгановскіе иконники, по моему мнѣнію, начали первые смотрѣть на иконопись, какъ на *художество*, и заботиться не объ одномъ сохраненіи символизма и преданій въ иконописаніи, но и о красотѣ отдѣлки въ доличномъ и разнообразіи переводовъ. Они *сочиняли новые рисунки* и очень рѣдко переписывали одну и ту же икону безъ измѣненій и прибавленій". Тутъ уже прямо видно, въ какую глубокую ошибку впадалъ Лѣсковъ, признавая въ строгановскомъ письмѣ только рабское слѣдованіе византійскимъ преданіямъ. Что касается иконъ московскаго письма, то, считая ихъ ниже строгановскихъ по отдѣлкѣ, Ровинскій указываетъ, съ чувствомъ удовлетворенія, на развитіе въ нихъ живописнаго элемента: „складки въ одеждахъ иногда довольно удачны, пишетъ онъ, а въ раскраскѣ палатъ видна попытка представить ихъ въ перспективѣ". При этомъ, какъ мы уже знаемъ, въ Россіи шла долгая борьба съ иностранными художественными вліяніями, которыя перебивали желательныя для нѣкоторыхъ авторитетныхъ людей византійскія теченія. Петръ Великій уже вполнѣ убѣжденно посылалъ способныхъ людей учиться живописному мастерству въ Голландію и Италію, и хотя для народа не поощрялъ никакихъ явныхъ перемѣнъ въ области церковнаго письма, но его собственная походная икона, которая хранится теперь въ его домикѣ надъ Невою, является произведеніемъ, повидимому, не русской кисти.

Лѣсковъ выражается порою не ясно, не точно, безъ достаточнаго проникновенія въ смыслъ событій и фактовъ. Не будучи по натурѣ человѣкомъ науки, онъ какъ бы не заботился о тѣхъ противорѣчіяхъ, которыя могла породить его терминологія, его постоянныя ссылки на опредѣленные историческіе памятники, безъ поясненій, какъ онъ самъ понимаетъ эти памятники. Проповѣдуя въ своихъ статьяхъ объ иконописномъ

художествѣ „русскій“, а въ сущности — греко-византійскій подлинникъ, онъ при этомъ имѣлъ въ виду прославленіе стариннаго русскаго письма, работу благочестивыхъ, цѣльныхъ въ своей вѣрѣ мастеровъ. Его восторгало искусство, проникнутое религіозною мыслью. Тонкость отдѣлки при свѣтлыхъ краскахъ и твердомъ рисункѣ, глубокомысленная тщательность при передачѣ старинныхъ легендъ—эти особенности древняго иконописнаго творчества привлекали Лѣскова и возбуждали на борьбу съ ремесленнымъ мастерствомъ, въ которомъ безслѣдно пропала былая красота. Онъ боролся, въ сущности, за старинное цѣльное искусство, которое создавали цѣльные люди. Разсужденія же о подлинникахъ имѣли значеніе болѣе или менѣе случайное и вносили противорѣчія въ его интересныя статьи по этому вопросу.

Годы шли. На смѣну зыбкимъ общественнымъ движеніямъ, съ которыми Лѣсковъ находился въ непримиримой внутренней враждѣ, нахлынули волны новыхъ и болѣе широкихъ интересовъ, которые овладѣли его умомъ, но съ которыми старинный литературный изографъ не могъ соединить своихъ собственныхъ мистическихъ вѣрованій. Онъ отдавался идеямъ, къ которымъ самъ нѣкогда подходилъ, рисуя безлобнаго и беззавистнаго Памву, но теперь онъ жертвовалъ имъ оригинальными красками своего живописнаго таланта. Отрѣшаясь отъ непосредственной творческой работы, онъ становился писателемъ прозаическимъ и мелкообличительнымъ, — изъ новыхъ умственныхъ теченій онъ захватывалъ только нравоучительный катехизисъ и разсудочные пріемы отрицанія. Онъ не былъ способенъ къ глубокимъ перерожденіямъ и обновленіямъ духа, въ которыхъ иные таланты сохраняютъ силу и свѣжесть. Его дарованіе становилось съ теченіемъ времени старомоднымъ и, чувствуя это, Лѣсковъ напрасно пытался перекроить его по новому. Искусство, которому онъ послужилъ съ такимъ блескомъ въ „Очарованномъ странникѣ“, „Соборянахъ“, „Запечатлѣнномъ ангелѣ“, уплывало отъ него все дальше и дальше и оставляло много досуга для пространныхъ разсужденій о толстовцахъ—то за, то противъ нихъ, о разныхъ современныхъ талантахъ, не умѣющихъ блюсти своего писательскаго дѣла, о Потапенко и Чеховѣ и даже о какихъ-то „вдохновенныхъ бродягахъ“ въ литературѣ и внѣ

литературы. Лѣсковъ оставался безъ настоящаго дѣла, хотя на словахъ, когда въ немъ воскресали старыя симпатіи, онъ умѣлъ очаровывать слушателей великолѣпно задуманными планами новыхъ художественныхъ произведеній. Старинный литературный изографъ терзался, боролся съ внѣшними и внутренними недугами и, на приставанія редакціонныхъ друзей и почитателей дать что-нибудь для печати, отвѣчалъ воспоминаніями о былыхъ журнальныхъ отношеніяхъ и малоувѣренными обѣщаніями: придетъ лѣто, онъ переѣдетъ въ Шмецкъ, къ морю, отдышится и приведетъ въ порядокъ разные наброски. „Придетъ время, придетъ", говорилъ онъ, безпокойно вздыхая и суетливо отыскивая что-то на столѣ среди цвѣтныхъ бездѣлушекъ — останковъ его собирательной страсти, которыя теперь уже мертвенно лежали здѣсь, какъ раковины на морскомъ берегу послѣ отхлынувшей волны. Но время шло, не принося новыхъ цѣльныхъ вдохновеній. Теплыя живыя краски исчезали изъ его души, наступало то послѣднее бѣлое сіяніе, въ которомъ растворяется всякое искусство: приближалась смерть.

II.

Среди произведеній Лѣскова имѣются нѣкоторые очерки, которые можно теперь прочесть только въ старыхъ газетахъ или въ нераспространенномъ VI томѣ прежняго изданія, съ особеннымъ лѣсковскимъ штемпелемъ: „рѣдкій экземпляръ" [1]). Между ними попадаются страницы, написанныя великолѣпнымъ языкомъ. Но въ общемъ эти очерки не отличаются никакими выдающимися качествами: разнообразные, подчасъ грубо-циническіе анекдоты, обличительныя разсужденія, пропитанныя неумѣренною злостью, какое-то неопрятное копанье въ закулисномъ обиходѣ духовенства—все это не даетъ образнаго представленія о томъ мірѣ, въ который онъ мѣ-

[1]) Собраніе сочиненій Н. Лѣскова, томъ VI, содержаніе: Захудалый родъ, Мелочи архіерейской жизни, Архіерейскіе объѣзды, Епархіальный судъ, Русское тайнобрачіе, Борьба за преобладаніе, Райскій змѣй, Синодальный философъ, Бродяги духовнаго чина, Сеничкинъ ядъ, Приключенія у Спаса въ Наливакахъ. Спб. 1889 г.

тилъ своею сатирою. Одна избранная страница изъ демикотоновой книги протопопа Туберозова стоитъ и въ литературномъ, и въ общественномъ смыслѣ слова безконечно больше, чѣмъ цѣлыя сотни страницъ этихъ публицистическихъ разглагольствованій съ случайными уклоненіями въ сторону искусства. Тамъ — продуманная и прочувствованная правда въ прекрасной художественной формѣ, а здѣсь — разрозненные клочки воспоминаній, сплетень и наблюденій, изъ которыхъ его собственное искусство, уже лишенное щепетильности стариннаго изографа, не могло создать цѣльной бытовой картины. Въ противоположность многимъ другимъ художникамъ, Лѣсковъ былъ настоящимъ художникомъ только тогда, когда рисовалъ положительные типы. Лучшими героями его произведеній являются всегда лица, озаренныя свѣтомъ авторскаго сочувствія. Они двигаются въ атмосферѣ, которую авторъ очистилъ отъ міазмовъ болѣзненнаго личнаго раздраженія. Слышится ихъ легкое свободное дыханіе, и въ прозрачномъ воздухѣ, который струится въ его возвышенныхъ разсказахъ, линіи и краски выступаютъ съ тонкостью и ясностью, свойственными чистому „строгановскому" письму: въ радостной и пріятной глазу пестротѣ. Только при такомъ творчествѣ Лѣсковъ овладѣвалъ самимъ собою и обрѣталъ ту величавую тишину, которая жила въ глубинѣ его души подъ накипью грубыхъ, злобныхъ и мстительныхъ страстей. Овладѣвая собою, Лѣсковъ очаровывалъ читателя. Но въ упомянутыхъ очеркахъ такія положительныя фигуры попадаются рѣдко. Въ цѣломъ эти очерки, направленные на обличеніе, постоянно сбиваются на каррикатуру и смѣхотворное ябедничество. Здѣсь чувствуется авторъ знаменитыхъ романовъ, писанныхъ противъ нигилистовъ: тотъ же шаржъ, та же игра мудреными и сомнительными намеками, то же неугомонное подчеркиванье чужого сластолюбія. Иногда Лѣсковъ забываетъ всякую мѣру и, разойдясь, подъ предлогомъ обличенья, въ литературномъ сквернословіи, открывается во всей наготѣ непристойнаго анекдотиста, который поразительнымъ образомъ уживался въ немъ съ благочестивымъ изографомъ. Но самъ Лѣсковъ, повидимому, не понималъ, какая глубокая разница существуетъ между этими распущенными очерками и тѣмъ строгимъ, свѣтлымъ творчествомъ, которое показало свою

силу въ его лучшихъ разсказахъ. Когда я попросилъ его однажды сдѣлать мнѣ на память какую-нибудь надпись на первомъ томѣ пріобрѣтеннаго мною полнаго собранія его сочиненій, Лѣсковъ обѣщалъ приготовить мнѣ сюрпризъ и черезъ нѣкоторое время принесъ закрытый пакетъ, тщательно перевязанный розовой тесемкой, въ которомъ я нашелъ названный выше рѣдкостный экземпляръ VI тома. Именно на этомъ томѣ, а не на первомъ, заключающемъ въ себѣ „Соборянъ", „На краю свѣта" и „Запечатлѣннаго ангела", Лѣсковъ сдѣлалъ мнѣ надпись своимъ круглымъ, мелкимъ, по-старинному риторическимъ почеркомъ, съ раздѣльно вырисованными буквами. Подъ шестью строками небезъинтереснаго авторскаго удостовѣренія находится подпись съ мудренымъ росчеркомъ, а сбоку помѣтка: *22 Апр. 1892 г. Спб.* Искреннему любителю его лучшихъ созданій почти больно видѣть это горестное доказательство непониманія самого себя со стороны такого замѣчательнаго таланта.

Лѣскову чудилось, что означенные очерки могутъ служить дополненіемъ къ „Соборянамъ". Когда-то онъ „дерзнулъ" написать это произведеніе, но „въ тѣхъ же хранилищахъ моей памяти, говоритъ онъ въ одномъ мѣстѣ книги, изъ коихъ я черпалъ типичныя черты для изображенія лицъ, выведенныхъ мною въ названной моей хроникѣ, у меня остается еще много клочковъ и обрѣзковъ или, какъ нынче говорятъ по-русски, купюровъ". Изъ этихъ-то клочковъ, обрѣзковъ или „купюровъ" онъ создаетъ нѣсколько небольшихъ произведеній. Достоинство этихъ произведеній оттѣняется особенными красотами чисто фряжскаго письма, къ которому на этотъ разъ прибѣгаетъ старый изографъ. Забыты строгія линіи прежняго вдохновеннаго художества, подробности отдѣланы въ новомъ пошибѣ—скабрезнаго, легкомысленно-водевильнаго буффонства. Нѣтъ уже больше свѣтло-прозрачныхъ красокъ, которыми расписанъ бѣлый грунтъ на „правовѣрномъ" хлѣбномъ квасу—по выраженію самого Лѣскова,—ихъ замѣнили мутныя, грязноватыя краски. На огромномъ протяженіи Лѣсковъ только временами показываетъ себя съ хорошо знакомой стороны. Каррикатурные образы толпятся на каждой страницѣ и производятъ тягостное впечатлѣніе. Но всего поразительнѣе слогъ этихъ очерковъ, по которому можно безошибочно заключить,

въ какомъ настроеніи они создавались. Описываются, напр., два человѣка въ интимной бесѣдѣ. Одинъ изъ бесѣдующихъ хлопалъ другого по плечу, а этотъ другой, „не оставаясь въ долгу, за каждую такую ласку, въ свою очередь, дружески хлопалъ его по стомаху". Конечно, выраженіе „хлопать по стомаху" не заключаетъ въ себѣ ничего особенно неприличнаго, но не подлежитъ сомнѣнію, что вульгарныя слова въ устахъ Лѣскова, который не владѣлъ даромъ страстной и горькой сатиры, кажутся особенно непріятными по сравненію съ легкимъ играющимъ юморомъ другихъ его произведеній. Рисуя одного медлительнаго, разсчетливаго и осторожнаго дѣятеля церкви, Лѣсковъ говоритъ, что дѣятель этотъ не измѣнилъ бы своимъ правиламъ даже въ томъ случаѣ, если бы міру угрожалъ новый потопъ и отъ него „зависѣло бы заткнуть дыру въ хлябяхъ небесныхъ" — выраженіе не только вульгарное, но даже улично-неправильное, недостойное не только того, кто нѣкогда писалъ иглой, волосокъ къ волоску, свѣтлыя кудри запечатлѣннаго ангела, но просто сколько-нибудь осторожнаго въ выборѣ словъ художника. На одной страницѣ мы встрѣчаемся съ цѣлымъ лексикономъ самыхъ отборныхъ выраженій, гуляющихъ между людьми извѣстнаго чина. „Вздрючка", „взъефантулка", „пришпандорка", „выволочка", „изутіе", „изутіе сапога", „выгонъ на ять,—голубей гонять", „сверзнуть",—всѣ эти слова собраны на протяженіи трехъ фразъ, идущихъ отъ самого автора и при томъ въ такихъ сочетаніяхъ, которыя обличаютъ въ немъ игриво-благодушное самочувствіе. Вотъ образцовая фраза: „Это нигдѣ не писано закономъ, но преданіемъ блюдется до такой степени чинно и безспорно, что когда, съ упраздненіемъ *выволочки и изутія*, вошелъ въ обычай болѣе сообразный съ мягкостью вѣка *выгонъ на ять—голубей гонять*, то чины не обманулись и это мѣропріятіе ими прямо было отнесено къ самой тяжкой категоріи, т.-е. къ *взъефантулкѣ*". При подражательности грубымъ и плохимъ сторонамъ въ талантѣ Щедрина, этотъ безсмысленный наборъ жаргонныхъ выраженій оставляетъ только трескучее и даже не смѣшное впечатлѣніе. Описывая переломъ въ душѣ одного героя, Лѣсковъ пускаетъ въ ходъ такое таинственное и подозрительное выраженіе, какъ „куркенъ-переверкенъ": въ душѣ его, говоритъ онъ, совершился рѣзкій

куркенъ-переверкенъ! Когда писатель прибѣгаетъ къ такимъ дешевымъ эффектамъ, чтобы придать своему повѣствованію юмористическій оттѣнокъ, оно пріобрѣтаетъ характеръ пошлаго благерства. Иногда Лѣсковъ оттѣняетъ свое мнѣніе или настроеніе, въ разсужденіяхъ на общественныя темы, вопросительнымъ и восклицательнымъ знакомъ въ скобкахъ—пріемъ безсильный и маловнушительный даже у публицистовъ, не говоря уже о большомъ художникѣ, который долженъ ставить знаки препинанія скромные и точные, не пользуясь ими для постороннихъ цѣлей, въ замѣну презрительной или недоумѣвающей жестикуляціи. Иногда Лѣсковъ прибѣгаетъ къ комически-чувствительному восклицанію: „Увы и ахъ", а въ одномъ мѣстѣ, забывъ о соотвѣтствіи употребляемыхъ словъ съ обликомъ писателя, ударяется въ настоящую модную фрязь, неумѣло бросая французское выраженіе: „Revenons à nos moutons". Лѣсковъ, который тщательно, быть можетъ, даже не безъ рисовки, выдерживалъ во всей своей обстановкѣ и костюмѣ старомодный чисто-русскій стиль, прибѣгая къ пошлосалонному обороту, очевидно, не замѣчалъ въ эту минуту своего собственнаго комизма. Старый изографъ, который даже въ своемъ почеркѣ отразилъ характеръ замысловатаго и медлительнаго церковно-славянскаго письма, сталъ позволять себѣ неестественную для него фатовскую развязность при переходѣ отъ одной мысли къ другой. Разсказывая между прочимъ о томъ, какъ одна очаровательная смолянка „замарьяжила" важнаго мужа и опредѣляя точно мѣсто ея жительства, нынѣшній домъ Мурузи на Литейной, Лѣсковъ попутно заноситъ въ свою хронику слѣдующее интересное литературное воспоминаніе: „До недавней сломки этого дома здѣсь помѣщался извѣстный трактиръ Шухардина, служившій довольно долго мѣстомъ литературныхъ сходокъ. Его звали литературный кабачекъ Перъ Шухарда. Тутъ пѣвалъ подъ гитару Тереньку Аполлонъ Григорьевъ, поигрывалъ на рояли *Нелюдимо наше море* Константинъ Вильбоа, плясалъ Ванечка Долгомостьевъ, кипятился Воскобойниковъ, отрицался гордыни Громека, вдохновенно парилъ въ высь Бенни, цѣловался Толбинъ, серьезничалъ Эдельсонъ, рисовалъ Іевелевъ и съ неизмѣннымъ постоянствомъ всегда терялъ свою тверскую шапку Павелъ Якушкинъ. Бывали часто и многіе другіе, вспоминать

которыхъ теперь нельзя, потому что они обидятся". Въ этой веселой компаніи, бывалъ, очевидно, и самъ Лѣсковъ, когда онъ, открывая просторъ своему темпераменту, становился, по собственнымъ словамъ, настоящимъ аггеломъ. Онъ не отрицался гордыни, подобно Громекѣ, и никогда не терялъ своей шапки, подобно Павлу Якушкину, но, быть можетъ, разойдясь, удивлялъ подгулявшихъ товарищей тѣми жестоко-циническими анекдотами, которые онъ впослѣдствіи рѣшился допустить въ свое искусство. Разбираемая книга вся переполнена именно такими анекдотами, которые, при удачныхъ обстоятельствахъ, могли бы дать ей быстрый ходъ: въ широкой, какъ море, толпѣ невзыскательныхъ читателей такія подозрительныя словца, какъ куркенъ-переверкенъ, нашли бы безчисленныхъ сторонниковъ и сочувственниковъ. Куркенъ-переверкенъ—это словцо изъ того же лексикона, откуда Лѣсковъ черпалъ выраженія для „Овцебыка", „Шерамура", для „Сказа о тульскомъ лѣвшѣ и стальной блохѣ", съ французско-нижегородскимъ припѣвомъ „ай-люли се тре жули", который до сихъ поръ вызываетъ восторгъ среди безвкусныхъ и эстетически-невѣжественныхъ читателей.

Однако, какъ уже сказано, и въ названной книгѣ попадаются мѣста совсѣмъ иного, болѣе высокаго типа. Онъ борется за простоту противъ всякаго тяжеловѣснаго, удручительнаго этикета, противъ мертвящей пышности, — потому что русскій народъ, говоритъ Лѣсковъ, любитъ глядѣть на пышность, но уважаетъ простоту. „Можно и въ каретѣ ѣхать съ мирною простотою и въ кибиткѣ приближаться съ большою и обременительною требовательностью", замѣчаетъ онъ. Разсуждая о нѣкоторыхъ моральныхъ вопросахъ, Лѣсковъ говоритъ о „пріятнѣйшей теплотѣ настоящаго добра", „о кроткомъ добротолюбіи не по теоріи, не въ силу морали воспитанія, еще болѣе, не въ силу сухой и несостоятельной морали направленія". „Надо быть ближе къ природѣ, говоритъ одинъ изъ немногихъ свѣтлыхъ героевъ этой серіи его разсказовъ, — она успокаиваетъ. Іисусъ Христосъ все моря да горки любилъ, да при озерцахъ сиживалъ. Хорошо надъ водою думать". Попадаются сужденія, проникнутыя благороднымъ смиреніемъ передъ непостижимыми путями божества, которые мелкіе люди разсудкомъ хотѣли бы обозрѣть съ та-

кою же легкостью, съ какою обозрѣвается географическая карта. Попадаются замѣчанія поэтически красивыя. Есть высокіе люди, говоритъ Лѣсковъ, о которыхъ нечего разсказывать, или, по крайней мѣрѣ, „нечего разсказывать въ апологіяхъ, а достаточно вспомнить ненастнымъ вечеромъ, у домашняго очага, гдѣ тѣло согрѣвается огонькомъ, а душа тихою бесѣдою о добромъ человѣкѣ". Имена подобныхъ людей, прибавляетъ онъ, часто „не имѣютъ мѣста въ исторіи, но зато они легко переходятъ въ житія—эти священныя саги, которыя благоговѣйно хранитъ и чтитъ память народа". Здѣсь опять, изъ самыхъ неприкосновенныхъ глубинъ души, выступаетъ любовь Лѣскова къ божественной малости и къ тишинѣ. При этомъ онъ невольно вспоминаетъ благочестиваго схимника Парѳенія — „этого неразгаданнаго человѣка, тихая слава котораго была равна его смиренію". Надо сказать, что это краткое упоминаніе ложится нѣжнымъ лучомъ на страницу авторскихъ размышленій. Дѣйствительно, инокъ Парѳеній — авторъ прекраснаго двухтомнаго „Сказанія о странствіи и путешествіи по Россіи, Молдавіи, Турціи и Святой землѣ",— съ первыхъ же страницъ своего сказанія кажется однимъ изъ свѣтлыхъ героевъ, созданныхъ фантазіей Лѣскова. Онъ говоритъ, что хотѣлъ бы укротить свою необузданную юность, онъ тихо думаетъ о томъ, какъ ему переплыть „страшное и многоволнистое житейское море, исполненное всякихъ опасностей, душевныхъ и тѣлесныхъ", какъ достигнуть „въ тихое и безбурное пристанище безстрастія". Невольно вспоминаются при этомъ „благотишное пристанище" Платониды и прекрасная икона русскаго Христа изъ разсказа „На краю свѣта",— икона, въ которой „есть выраженіе, но нѣтъ страстей". Интересно отмѣтить, что эти два тома записокъ „неразгаданнаго человѣка" любилъ и высоко цѣнилъ тонкій, изящный и тоже тихій Страховъ. Одному пріѣхавшему изъ провинціи писателю онъ вручилъ именно эти книги съ дружескимъ завѣтомъ углубиться въ нихъ, чтобы извлечь изъ кроткихъ размышленій Парѳенія многообъемлющую умиротворяющую правду.

Тихій простой духъ Парѳенія, котораго прославляетъ Лѣсковъ, сообщилъ ему правильный взглядъ на ту сложную традиціонную пышность, которую онъ, говоря о старинномъ иконописномъ мастерствѣ, невольно, самъ не сознавая этого,

выдвигалъ, какъ образецъ, обязательный для „рабскаго“ подражанія. Въ книгѣ его очерковъ мы встрѣчаемся съ вѣрными и мѣткими опредѣленіями, которыя, въ самомъ дѣлѣ, показываютъ, что Лѣсковъ умѣлъ оцѣнивать важныя историческія явленія, указывать ихъ недостатки, бороться съ ихъ воздѣйствіемъ. Опредѣленій и замѣчаній этого типа, съ точными и научно-установленными терминами, здѣсь немного, но они выражены съ большою силою. Къ сожалѣнію, вѣрное умственное настроеніе не распространилось у Лѣскова въ этомъ томѣ на область его безсознательной творческой работы. Дѣлая многочисленныя выписки изъ разныхъ частныхъ и печатныхъ источниковъ, Лѣсковъ безплодно умножаетъ свои анекдотическіе запасы, не давая при этомъ живыхъ и увлекательныхъ картинъ. Стоило только подойти къ предмету строгимъ путемъ искусства, и всѣ эти безконечно повторяющіяся назидательныя разсужденія отпали бы прочь, какъ ненужныя и недостигающія поставленной цѣли. Одинъ законченный художественный образъ объясняетъ жизнь гораздо полнѣе, глубже и свѣтлѣе, чѣмъ многочисленные доводы разсудка. Онъ обнимаетъ одновременно двѣ ея стороны, видимую и невидимую, рисуетъ *явленіе* міра, наглядно показывая трагическую, но божественную малость всякаго земного существа. Именно этого мы не находимъ въ настоящей книгѣ: факты, факты безъ конца, — достовѣрные и мало достовѣрные, смѣхотворные и отвратительные, и ни единаго явленія, разработаннаго въ глубину, съ доступнымъ Лѣскову талантомъ. Мораль, которая держится на поверхности и, подобно дешевой олиѳѣ, легко отпадаетъ отъ покрытаго ею изображенія, не можетъ имѣть никакой силы въ литературномъ произведеніи. Такая мораль обильно разлита Лѣсковымъ по мутнымъ и циническимъ повѣствованіямъ, въ которыхъ уже явно выступаетъ нѣкоторое паденіе фантазіи и измельчаніе художественныхъ замысловъ. Чувствуется, что Лѣсковъ теряетъ живую связь съ тою народной средою, которая внушила ему его лучшія вдохновенія. Онъ готовъ обратиться въ простого литературнаго компилятора, который дастъ сочувственный откликъ на новыя умственныя теченія, но откликъ безсильный, глухой и безчувственный.

Народная жизнь кипѣла и развивалась вдалекѣ отъ Лѣскова, за предѣлами сѣраго и туманнаго Петербурга, изъ котораго

онъ не выѣзжалъ теперь цѣлыми годами, выбираясь на лѣтній отдыхъ не далѣе Шмецка. Безплодные, опустошающіе душу разговоры съ многочисленными почитателями, которые старались залѣчить въ немъ былыя журнальныя обиды, съ литературными вѣстовщиками и сплетниками, которые жадно, безъ всякой критики, ловили каждое его слово для будущихъ некрологовъ и хвастливыхъ воспоминаній,—все это создавало ему опасную иллюзію непосредственныхъ сношеній съ жизнью. Но петербургская суета, трескучая и бездѣльная, только заглушала въ Лѣсковѣ чутье художественной правды, разрушала его природную неподдѣльную оригинальность, вторгалась въ самыя глубины его души, гдѣ нѣкогда царила величавая тишина народной вѣры. Искусство Лѣскова постепенно расплывалось, теряло свою поэтическую прелесть и пріобрѣтало узко-моралистическое направленіе.

III.

Обратимся къ нѣкоторымъ наброскамъ Лѣскова, въ которыхъ ясно отразилось новое направленіе его таланта. Мы сейчасъ увидимъ, какъ мало творчества въ этихъ наброскахъ, писанныхъ на опредѣленную тему, по своего рода старинному „подлиннику". Древнія христіанскія сказанія, которыя въ оригиналѣ сохраняютъ свѣжесть и непосредственность уравновѣшаннаго эпоса, здѣсь, въ передачѣ Лѣскова, не отличаются ни психологическими, ни внѣшне-драматическими красками. Эти сказанія читаются у Лѣскова томительно, вяло и не создаютъ отраднаго впечатлѣнія. Языкъ прозаиченъ, изобилуетъ нравоучительными выраженіями. Вотъ передъ нами небольшой разсказъ, подъ названіемъ „Легенда о совѣстномъ Данилѣ". Отшельникъ Данила, уведенный изъ своего скита варварами, долгое время терпѣлъ и страдалъ въ жестокомъ плѣну, безропотно исполняя тяжелую работу. Нѣкоторыя черты его жизни въ плѣну напоминаютъ исторію съ „очарованнымъ странникомъ": можно допустить, что Лѣсковъ и въ былое время вдохновлялся старинными преданіями, черпая изъ нихъ мотивы, но при этомъ онъ давалъ волю своей богатой фантазіи. Въ настоящемъ повѣствованіи творческое воображеніе

почти отсутствуетъ. Отшельникъ Данила изнывалъ, страдалъ, покорялся своей участи, пока однажды, выведенный изъ терпѣнія жестокостью, не убилъ одного больного варвара ударомъ камня по головѣ. Съ этого момента эѳіопъ вошелъ въ совѣсть Данилы. Долго онъ мучился мыслью о совершенномъ преступленіи, просилъ правосудія у властныхъ людей, но никто не находилъ, что убійство варвара есть поступокъ, достойный наказанія. Наконецъ, совѣсть, изнемогая отъ поселившагося въ ней эѳіопа, прошептала ему, что напрасно онъ тратитъ силы на безплодныя сокрушенія и терзанія. „Смотри не такъ высоко, сказала она ему, а пониже". Посмотрѣвъ на землю, Данила увидѣлъ въ отдаленіи прокаженнаго и сразу понялъ, что̀ ему надо дѣлать. Онъ сталъ жить съ прокаженнымъ, днемъ отправляясь на торгъ, на поденщину, а къ вечеру принося прокаженному пищу. Когда же прокаженный совсѣмъ распался, Данила сказалъ себѣ:

— О, Данила! Данила! Не драть бы тебѣ взоры высоко, а давно глядѣть бы на землю, да искать, кому ты могъ быть полезенъ. А теперь вотъ и издыхай, какъ старый песъ: ты уже никому ни на что не годишься.

Но въ это самое время къ нему приблизился юноша въ пышной одеждѣ, прося руководительныхъ поученій о Христѣ и о жизни. Данила сказалъ ему: „Оставайся при одномъ ученіи Христа и иди служить людямъ".

Вотъ въ какомъ видѣ изложена легенда о совѣстномъ Данилѣ. Терзанія и боренія души, отягченной непоправимымъ поступкомъ, ея скорбь передъ людьми съ моленіемъ о помощи и облегченіи, невольное, безкорыстное подвижничество съ мыслью о Богѣ—все это не нужно, все это есть безплодное задиранье головы къ небу. Убійство одного человѣка легко искупить „полезнымъ" служеніемъ другому. Никакой другой мысли въ этой легендѣ Лѣскова нѣтъ. Какъ самое неискусное произведеніе по трафаретному переводу, разсказъ этотъ поражаетъ своими жесткими линіями, своими сухими мертвенными красками. Нравоучительная мораль отстаетъ отъ содержанія, какъ засохшая дешевая олифа.

Беремъ другую легенду—„Невинный Пруденцій". Описывается красавица Мелита и красавецъ Пруденцій, которые были неравнодушны другъ къ другу, хотя Мелита имѣла

мужа и была ему вѣрна. Затѣмъ Мелита овдовѣла. Теперь она могла бы предаться любви къ Пруденцію, умирающему отъ неутоленной страсти. Но Мелита была христіанка и потому, разъ освободившись отъ обязательствъ супружеской жизни, уже не хотѣла жить страстями. Рядомъ съ Мелитою описывается красивая язычница Марема, которая убѣждаетъ Мелиту отдаться Пруденцію. Происходитъ довольно длинная бесѣда между обѣими красавицами, изъ которыхъ одна проповѣдуетъ чувственную любовь, а другая повторяетъ: „я христіанка". Мелита ужасается самой мысли о союзѣ съ человѣкомъ, при „несхожести" съ нимъ въ мысляхъ и „въ разумѣніи жизни". Наконецъ, Мелита, Марема и невинный Пруденцій переселяются на пустынный островъ. Тамъ Мелита назначаетъ Пруденцію испытаніе, котораго, по ея тонкому предвидѣнію, Пруденцій не выдержитъ до конца. Она держитъ его три дня въ заточеніи, не давая никакой пищи. Пруденцій страдаетъ, изнемогаетъ отъ голода, уже почти не думаетъ о Мелитѣ и напрасно проситъ Марему принести ему яйцо морской чайки. Когда срокъ испытанія кончился, несчастный Пруденцій, войдя въ комнату Мелиты, уже не думаетъ о любви и, какъ милости, проситъ яйца дикой птицы. Очевидно, есть нужды, несравнимыя съ любовью по своей настоятельности, и въ нѣкоторыя минуты красавица Мелита можетъ оказаться менѣе желанной, чѣмъ яйцо. Съ этимъ безмолвнымъ назиданіемъ Мелита навсегда покидаетъ Пруденція, оставляя его — на благо потомству — съ чувственно-страстной язычницей. Разсказъ кончается разсужденіями Пруденція: Мелита права, что не связала себя съ такимъ „посредственнымъ человѣкомъ". Теперь, когда прошла буря первой страсти, онъ понялъ, что міромъ управляетъ духъ, а не плоть. „Надо считать духъ, а не плоть владыкою жизни, говоритъ онъ Маремѣ, и жить не для тѣхъ чувствъ, которыя научаютъ насъ особиться отъ всѣхъ прочихъ людей". Отдаваясь страстямъ, они будутъ, конечно, грѣшить, но они, все-таки, не станутъ „извинять себя и дѣлать себѣ пояса изъ листьевъ, потому что прятаться—это хуже, чѣмъ несть порицаніе, котораго заслуживаешь". Эта въ своемъ родѣ просвѣтленная бесѣда прерывается появленіемъ на лодкѣ матери Пруденція, которая, увидѣвъ его здоровыхъ „близнятъ", ра-

достно восклицаетъ: „Вотъ такъ ребята! Этакихъ я еще не встрѣчала“.

Такова вторая легенда, разсказанная Лѣсковымъ. Сложная авторская психологія, заслоненная довольно плоскими соображеніями, смѣсь аскетическаго нравоученія и невольныхъ увлеченій въ сторону здоровыхъ ребятъ и весьма естественнаго грѣхопаденія, неприкрываемаго никакими поясами—вотъ результатъ новыхъ трафаретныхъ переводовъ, сдѣланныхъ по природному авторскому грунту. Натура Лѣскова не переставала толкать его къ философіи естественныхъ страстей, но разсудокъ побуждалъ его поддерживать новое теченіе въ литературѣ и заставлялъ утверждать, что не нужно „драть взоры“ къ небу. Отвергнувъ собственную „благотишную“ религію, Лѣсковъ хотѣлъ бы все-таки найти внѣшнія орудія для усмиренія „бунтующей плоти“. Въ явленіяхъ новѣйшей литературы онъ отъискалъ то, что̀ показалось ему наиболѣе здравомысленнымъ, хотя по всему своему темпераменту и прошедшей художественной дѣятельности онъ не долженъ былъ, рисуя нравственные подвиги, обращаться къ примитивнымъ доводамъ полезности. Эти чисто земныя разсужденія убиваютъ искусство. Двѣ разсмотрѣнныя легенды именно своею поэтическою несостоятельностью обличаютъ ошибки разсудочнаго мышленія, получившаго чрезмѣрное значеніе въ произведеніяхъ послѣднихъ годовъ Лѣскова. Подобно „Совѣстному Данилѣ“, „Невинный Пруденцій“ является сухимъ, безкровнымъ и безчувственнымъ пересказомъ старинной легенды. Фигура Мелиты не представляетъ ни идейнаго, ни эстетическаго интереса, а сюжетъ осложненъ ненужными эпизодами. Въ описаніяхъ не чувствуется никакого вдохновенія.

Разсмотримъ теперь „Легендарные характеры“ Лѣскова. Эти небольшіе очерки писаны по „Прологамъ“, или, вѣрнѣе сказать, составляютъ вольный переводъ съ церковно-славянскаго языка. Въ „Прологахъ“ сказанія отличаются простотою, не разукрашены никакимъ многословіемъ, но въ передачѣ Лѣскова матеріалъ „Прологовъ“ получилъ чрезмѣрно распространительное истолкованіе въ ущербъ его дѣйствительнымъ достоинствамъ. Это соединеніе почти трафаретнаго перевода и довольно цвѣтистой фрязи, которая только портитъ общее впечатлѣніе. Лѣсковъ извлекъ изъ двухъ старинныхъ фоліан-

товъ разсказы, въ которыхъ рисуется искушеніе благочестивыхъ людей чувственной любовью. Намѣчены многіе поистинѣ чудесные характеры разныхъ видовъ — отъ разгульныхъ блудницъ, приходящихъ къ спасенію, до женщинъ совершенно непорочныхъ, твердо выдерживающихъ искушенія. По этимъ „Прологамъ“ можно было бы написать произведеніе высочайшаго художественнаго интереса, потому что въ нихъ даны всѣ элементы самой сложной душевной жизни. Игра страстей, паденіе и возстаніе человѣческой натуры, слезы раскаянія и подвиги самоотреченія — все это занесено сюда въ краткихъ и правдивыхъ чертахъ, которыя складываются въ цѣлыя бытовыя картины съ глубокимъ внутреннимъ содержаніемъ. Повѣствованія спокойныя и величавыя, на ряду съ тончайшими нравственными откровеніями, волненія различныхъ темпераментовъ рядомъ съ истинно благочестивыми и теперь уже недосягаемыми по своей простотѣ размышленіями раскрываютъ передъ чуткимъ художникомъ огромный міръ благодарныхъ темъ для изученія и творческой разработки. Но Лѣсковъ въ этомъ періодѣ дѣятельности не показалъ себя художникомъ, который изъ краткихъ новеллъ древнѣйшаго времени сдѣлалъ бы употребленіе, достойное его природнаго таланта. Онъ уловилъ въ этихъ новеллахъ только поучительную мысль и, сквозь туманъ историческаго отдаленія, не разглядѣлъ живыхъ людей, съ рѣзкими личными особенностями. Именно характеровъ мы не чувствуемъ въ изображаемыхъ имъ картинахъ борьбы и подвижничества. Въ то же время эти пересказы, по сравненію съ оригиналомъ, кажутся неестественно растянутыми, потому что Лѣсковъ дополняетъ законченное въ своемъ родѣ повѣствованіе подлинника ненужными и банальными нравоученіями. Остановимся на нѣкоторыхъ примѣрахъ.

Въ „Прологѣ“ отъ 9 февраля разсказывается слѣдующее. Нѣкій человѣкъ жилъ въ скиту. Искуситель вложилъ ему въ память образъ одной прекрасной женщины, который томилъ и тревожилъ его. И пришелъ къ нему въ скитъ изъ Египта другой братъ, который, исполняя внушеніе божіе, сказалъ ему, что эта замужняя женщина умерла: онъ не зналъ при этомъ, что братъ подвизается въ скиту изъ-за нея. Отшельникъ выслушалъ извѣстіе и, взявъ полотенце, ночью пошелъ,

открылъ ея гробницу, потеръ полотенцемъ гной разлагающагося тѣла и возвратился въ скитъ. Борясь съ прежней любовью, онъ клалъ гной передъ собою и говорилъ себѣ: „Это похоть. Вотъ чего ты искалъ,—ты имѣешь передъ собою то, чего желалъ. Теперь насыться". И онъ мучился смрадомъ, пока не поборолъ себя. Таково безхитростное сказаніе съ истинно-легендарнымъ характеромъ въ центрѣ. Въ сжатомъ до скупости разсказѣ каждая мелочь есть намекъ на личную трагедію и каждое слово даетъ матеріалъ воображенію. Этотъ братъ, подвизающійся въ скитѣ, есть натура страстная, которую одолѣваютъ неискоренимыя впечатлѣнія. Повидимому, онъ былъ несчастливъ въ своей любви и ушелъ въ скитъ именно потому, что красивая женщина, которую онъ любилъ, была женою другого. Жизнь его въ скитѣ полна любовныхъ галлюцинацій—это видно изъ текста. Но ему готовится новое, исцѣлительное потрясеніе. Случайный странникъ, безсознательно исполняя высшее предначертаніе, неожиданно касается его больного мѣста. Этого странника, который невѣдомо для себя становится причиною глубокаго перелома въ жизни отшельника, нельзя выпустить изъ разсказа, не уничтоживъ его художественной правдоподобности. Идя издалека, онъ принесъ въ скитъ одну изъ тѣхъ безразличныхъ для него новостей, которая для другого человѣка является вопросомъ жизни. Отшельникъ бросается къ гробницѣ и, захвативъ полотенцемъ гной нѣкогда любимой женщины, возвращается обратно въ свою келью: эти мрачно-фантастическія подробности рисуютъ изступленно-страстную натуру, которая во всемъ ищетъ живыхъ впечатлѣній. Освобожденіе приходитъ не сразу: нужна еще долгая борьба съ самимъ собою, размышленія о томъ, что внѣшняя красота создана изъ праха и превращается въ смрадный гной. У Лѣскова мы не находимъ живой психологіи. Пересказъ „Пролога" начинается тривіальностью, недостойною его таланта: „братъ нѣкій жилъ въ скитѣ, *не видя ни одной женщины*, но врагъ вложи ему въ память нѣкія жены прекрасны". Можно подумать, что отшельникъ терзался мыслью о женщинахъ вообще, хотя намеки „Пролога" даютъ совсѣмъ иныя указанія. При прозаическихъ краскахъ Лѣскова личная драма пропадаетъ. Затѣмъ у Лѣскова слѣдуетъ фраза, почти странная по своей аляповатости: „воспоминаніе о женской

красотѣ *ужасно* безпокоило скитника". Ужасное безпокойство о женской красотѣ придаетъ почти комическій оттѣнокъ тому, что̀ въ оригиналѣ носитъ поэтическій характеръ. Переходя къ страннику, Лѣсковъ не отмѣчаетъ того, что онъ является орудіемъ таинственной мудрости, управляющей жизнью людей, и такимъ образомъ устраняетъ изъ повѣствованія многозначительный оттѣнокъ. Наконецъ, самый переломъ въ душѣ отшельника, мрачно-фантастическій — въ духѣ Эдгара Поэ, — сведенъ къ мгновенному исцѣленію, опять-таки вопреки оригиналу. Онъ разрылъ могилу, „потре гной лентіемъ и возвратися, имѣя при себѣ смрадъ той. *И это его исцѣлило*". Къ этому прозаическому и неточному переводу Лѣсковъ присоединилъ нравоучительную черту. Исцѣленный отшельникъ, при мысли о нѣкогда прекрасной женщинѣ, кладетъ передъ собой ея гной и говоритъ себѣ: „Вотъ то, что̀ отъ всякой красоты остается". „Прологъ" кончаетъ описаніемъ постепеннаго душевнаго освобожденія, Лѣсковъ кончаетъ общей моралью.

Возьмемъ другой примѣръ. Въ „Прологѣ" отъ 7 октября разсказывается о томъ, какъ нѣкая жена, прійдя въ мастерскую знаменитаго златокузнеца, стала просить его приготовить ей головное украшеніе. Желая склонить его къ исполненію этой просьбы, она начала соблазнять художника прикосновеніемъ рукъ, игрою глазъ и вызывающимъ смѣхомъ. Златокузнецъ, чувствуя приливъ страсти, вспоминаетъ евангельское повелѣніе и, схвативъ ножъ, выкалываетъ себѣ правый глазъ. Женщина со страхомъ побѣжала домой. Въ то время Александріей управлялъ лютый врагъ христіанъ. Замысливъ ихъ погибель, онъ призвалъ епископа и приказалъ ему, чтобы христіане удостовѣрили правдивость своей религіи, сдвинувъ въ рѣку Нилъ гору Адаръ. Христіанская община пришла въ ужасъ. Тогда къ епископу явилась женщина, искушавшая златокузнеца, и разсказала ему о своей попыткѣ соблазнить его и о его твердой вѣрѣ, которая не покорилась ея любодѣйственнымъ и льстивымъ словамъ. Благочестиваго златокузнеца позвали къ епископу и разсказали ему, какое испытаніе предстоитъ христіанамъ. Онъ же отвѣтилъ: „Владыко, мы должны молиться,—то, что̀ недоступно людямъ, возможно для Бога". На третій день христіане вышли къ горѣ Адаръ и троекратно обошли ее съ крестами. Затѣмъ они стали про-

тивъ нея, а епископъ призвалъ „онаго златоковача“ и велѣлъ ему показать дѣло своей вѣры. Златоковачъ поклонился сначала епископу, приступилъ къ горѣ и обратился съ молитвою къ Богу. И гора подвинулась, разрушая и потрясая стѣны города. Произошло смятеніе—язычники бросились къ епископу, прося пощады. Епископъ помолился и „ста гора и преста трясеніе земли“. Эта небольшая легенда, занимающая двѣ страницы „Пролога“ и полная несокрушимой, прямолинейной вѣры, только мимоходомъ касается момента искушенія — съ цѣлью обрисовать фанатическую выдержанность христіанскаго убѣжденія. Златокузнецъ, призванный къ епископу, не колеблется исполнить то, что̀ требуется для спасенія общины. Онъ не сомнѣвается, что даже вѣра малая, какъ горчичное зерно, можетъ двигать горами. Чудо совершается по первому моленію благочестиваго человѣка. Красивая женщина, дважды появляясь на сценѣ разсказа, представлена побѣжденной непреклонностью христіанина. Она именно въ критическую минуту указываетъ христіанамъ на скромнаго, но могучаго въ своей вѣрѣ человѣка. Затѣмъ она исчезаетъ въ толпѣ язычниковъ. Ничего другого въ легендѣ нѣтъ. Ея тема: живое психическое воздѣйствіе вѣрующаго художника на душу язычницы и торжество христіанской идеи.

У Лѣскова этотъ разсказъ обработанъ въ банальномъ тонѣ. Во-первыхъ, любовное искушеніе златоковача, имѣющее въ „Прологѣ“ второстепенный смыслъ, Лѣсковымъ выдвинуто на первый планъ и расписано съ чрезмѣрнымъ краснорѣчіемъ. Прикосновеніе рукъ, игра глазъ и вызывающій смѣхъ оригинала превратились здѣсь въ большую сцену, проникнутую яркой чувственностью. Молодая красавица, подъ предлогомъ жары, сбрасываетъ тунику, мѣняетъ прическу, вьется около художника и всячески напрашивается въ его объятія. Душа художника „играла и прыгала, какъ молодая лань въ горахъ или какъ горный потокъ въ стремнинахъ Ливана“. Таково описаніе любовнаго искушенія, съ роскошными подробностями дурного вкуса. Одна строка оригинала, простая и цѣломудренная, несмотря на скрытый въ ней образный намекъ, производитъ гораздо болѣе полное впечатлѣніе — всего одна строка потому, что идея разсказа направлена въ другую сторону. Во-вторыхъ, чистосердечное объясненіе красавицы

передъ епископомъ получаетъ у Лѣскова поверхностное и при томъ довольно странное истолкованіе. Женщина, потрясенная вѣрою христіанина, превратилась у него въ злую мстительницу за отвергнутую любовь. Это мало вѣроятно, именно въ связи съ настоящимъ моментомъ, когда всѣмъ христіанамъ и безъ того угрожаетъ погибель. Въ-третьихъ, самый характеръ златоковача представленъ у Лѣскова расплывчато и безъидейно: онъ долго колеблется исполнить просьбу христіанъ выступить съ молитвой о чудѣ, разсуждаетъ о своемъ ничтожествѣ въ тонѣ ложной скромности и соглашается лишь послѣ томительныхъ переговоровъ съ епископомъ и толпою. Въ „Прологѣ", какъ мы видѣли, поведеніе златоковача отвѣчаетъ его твердой и нерушимой вѣрѣ. Въ-четвертыхъ, описаніе самаго чуда сдѣлано у Лѣскова натянуто-натуралистическими чертами. Гора Адаръ „колыхалась, какъ шапка на сонномъ феллахѣ", ея кремнистыя ребра „напряглись, вышли наружу и стали крошиться" — и такъ далѣе, въ томъ же пространномъ и рыхломъ стилѣ. Это мѣсто въ „Прологѣ", какъ изображеніе чуда, отличается необычайною краткостью, которая, въ такихъ случаяхъ, равносильна художественному такту. Наконецъ, заключеніе передѣланнаго „Пролога" поражаетъ неожиданнымъ эффектомъ какъ бы изъ плохого старомоднаго романа. Красивая язычница, которая недавно искала мести, увидѣвъ чудо, склоняется къ христіанству и готова удалиться въ пустыню. Златоковачъ останавливаетъ ее:

— „Чтобы исполнить завѣтъ моего Учителя, говоритъ онъ, я отдалъ мой глазъ. Ты была въ этомъ отчасти причинна, но, когда ты не пожалѣла себя и обнажила передъ людьми свой сокровенный грѣхъ, ты себя исправила и привлекла меня къ себѣ. Мы теперь одного духа и можемъ быть подпорой другъ другу... Для чего намъ теперь разставаться? Нефора! Будь ты женою Зенона!"

„И они сдѣлались супругами".

Конецъ перелицованнаго „Пролога" является завершеніемъ цѣлаго ряда психологическихъ промаховъ. Желаніе вознаградить житейскимъ благополучіемъ нравственнаго героя внушило Лѣскову несчастную мысль—дать ему, вмѣсто потеряннаго глаза, привлекательную жену. При этомъ надо за-

мѣтить, что двѣ страницы оригинала разрослись у Лѣскова въ пятнадцать печатныхъ страницъ.

Остановимся еще на одной легендѣ этого разряда. Въ „Прологѣ“ отъ 27 декабря на одной страницѣ разсказывается, какъ блудница искушала именитаго монаха. Она пришла къ нему, притворившись утомленной странницей. Монахъ сначала впускаетъ ее только на дворъ, но затѣмъ, поддавшись на обманъ, открываетъ передъ нею двери своей кельи. „И нача дьяволъ разстрѣляти его къ ней“. Съ перваго мгновенія монахъ чувствуетъ, что пришло искушеніе. Но, боясь поддаться ему и нарушить обѣтъ, онъ зажигаетъ свѣтильникъ и кладетъ на него персты свои. И такъ съ вечера до разсвѣта онъ жегъ пальцы, „не чуяше горящая, за преумноженіе разжженія плоти“. Блудница отъ страха окаменѣла. Утромъ къ отшельнику пришла молодежь, спрашивая, не ночевала ли у него женщина. Онъ отвѣтилъ: да, вотъ она внутри спитъ. Они вошли и нашли ее мертвою. Тогда старецъ показалъ имъ свою руку и объяснилъ, что̀ произошло ночью въ кельѣ. Затѣмъ онъ сотворилъ молитву и „воздвигъ“ усопшую. Уйдя отъ него, блудница покаялась. Вотъ въ чемъ заключается легенда. Изложеніе Лѣскова начинается съ пространныхъ разговоровъ въ компаніи блудницъ о томъ, что въ одной нижнеегипетской пустынѣ живетъ воздержный отшельникъ, котораго надо искусить. Потомъ одна изъ нихъ переодѣвается въ сѣрую одежду „съ неподрубленными краями“ въ знакъ печали и отправляется къ монаху. Слѣдуетъ растянутое описаніе того, какъ блудница „стучалась и царапалась“ въ келью старца. Когда, наконецъ, блудница была допущена въ келью, она сѣла въ уголъ „и глядя съ безстыдною улыбкою на старца, начала снимать съ себя одежды одну за другою и съ страшною быстротою сняла съ себя все, даже до послѣднихъ покрововъ“. Утромъ пришли юноши вмѣстѣ съ своими подругами, еще не освободившись отъ пьянаго загула, и заглянувъ черезъ оконце въ пещеру, увидали, что „отшельникъ продолжаетъ жечь себя на огнѣ, а обнаженная гетера сидитъ, окаменѣвши отъ ужаса. Тутъ они выломали дверь и вынесли на свѣжій воздухъ свою лишившуюся чувствъ сообщницу, и когда она пришла въ чувство, то созналась, что не могла соблазнить старца и горько въ своемъ намѣреніи каялась“. Длинное

бытовое предисловіе, не обнаруживающее никакихъ особенныхъ историческихъ познаній, неизбѣжное у Лѣскова раздѣваніе женщины, непониманіе самой натуры старца, который издалека боится всякихъ искушеній—не потому ли, что страсть еще сильна въ немъ—таковы отличія пересказа. По сравненію съ оригиналомъ у Лѣскова есть много лишнихъ прозаическихъ подробностей, но опущены очень тонкія глубокомысленныя детали. Пришедшая толпа, вѣрная своей привычкѣ всему давать кричащія наименованія, съ первой минуты восклицаетъ, что женщина умерла. Старецъ говоритъ имъ, что блудница спитъ. Онъ знаетъ, что ея окаменѣніе есть явленіе психическое, созданное небывалымъ впечатлѣніемъ, и потому, сотворивъ молитву, воздвигаетъ ее, т.-е. приводитъ въ сознаніе. Толпа считаетъ ее мертвой и, вѣроятно, сейчасъ разнесетъ молву о новомъ чудѣ воскресенія. Этихъ великолѣпныхъ намековъ, допускающихъ глубокую художественную обработку, мы не находимъ въ пересказѣ Лѣскова. Даже въ заключеніи — некрасивый образъ сидящей голой женщины, — ради грубаго, чувственнаго эффекта.

Еще одна легенда, отъ 8 апрѣля, очень благодарная для поэтическаго воспроизведенія. Въ Египтѣ жила при патріархѣ Павлѣ нѣкая дѣвушка, сирота, обладавшая огромнымъ имуществомъ. Однажды, идя по своему винограднику, она увидѣла человѣка, который имѣлъ намѣреніе повѣситься. Она подбѣжала и сказала ему: „что̀ твориши, человѣче?“ Онъ отвѣчалъ: „О, дѣво, остави мене, яко во мнозѣй скорби есмь“. Дѣва отвѣтила: „Повѣждь ми вину, аще будетъ мощно, помогу тебѣ“. Оказалось, что несчастный человѣкъ, обремененный многими долгами и мучимый кредиторами, предпочелъ умереть, чѣмъ жить такою жизнью. Она предложила ему все свое имущество, лишь бы только спасти его. „Онъ же взялъ, даде за ся и освободися“. Молодая дѣвушка обѣднѣла и, не имѣя никакой опоры въ жизни, предалась блуду. Однажды она разболѣлась и, когда пришла въ себя, раскрыла душу для смиренія. Она обратилась къ сосѣдямъ съ просьбою сжалиться надъ нею и склонить папу дать ей крещеніе. Но всѣ отвергли ея просьбу съ пренебреженіемъ: „кто возьметъ сію блудницу?“ Тогда ангелъ божій, принявъ обликъ спасеннаго ею человѣка, пришелъ къ ней и сказалъ:

„Что скорбишь, госпоже моя?“ Услышавъ, въ чемъ ея горе, ангелъ привелъ съ собою еще двухъ ангеловъ и всѣ они понесли ее въ церковь. Потомъ они преобразились въ пресвитеровъ и пошли просить папу о крещеніи. Папа призвалъ церковныхъ пресвитеровъ и велѣлъ имъ совершить обрядъ крещенія, послѣ чего ангелы отнесли ее въ бѣлыхъ ризахъ домой. Посадивъ ее, они стали невидимы. Между тѣмъ сосѣди, видя ее въ бѣлыхъ ризахъ и недоумѣвая, какъ произошло крещеніе, пошли спросить объ этомъ папу. Скоро выяснилось, что поручившіеся за нее пресвитеры явились таинственными носителями божьей воли. Папа призвалъ новокрещенную, которая на его вопросъ, чѣмъ она заслужила милость Бога, простодушно разсказала свою жизнь — „и то рекши, абіе преставися“. Эта чудесная легенда, полная живыхъ и трогательныхъ образовъ, дважды привлекала вниманіе Лѣскова. Длительно и сентиментально описываетъ онъ картину „прелестнаго“ вечера, когда Аза, возвращаясь съ купанья, набрела на человѣка, готоваго повѣситься. Печальный незнакомецъ — „въ печальной одеждѣ съ неподрубленнымъ краемъ“ — разсказываетъ о томъ, какой позоръ угрожаетъ отъ одного богатаго кредитора его дочери. Египтянка проникается глубокимъ сочувствіемъ къ его „милой дочери“ и, послѣ сложной процедуры закладыванія и отчужденія своего имущества, даетъ незнакомцу возможность выйти съ честью изъ затрудненія. За этой частью разсказа слѣдуетъ опять-таки растянутое и блѣдное повѣствованіе о томъ, какъ прекрасная Аза предавалась блуду, умирала съ голоду, даже собиралась броситься въ Нилъ, пока, наконецъ, къ ней явился спаситель. Надо отмѣтить, что Лѣсковъ не воспользовался глубокомысленною чертою „Пролога“, гдѣ ангелъ принимаетъ обликъ спасеннаго ею должника и потому въ моментъ одиночества является для нея особенно утѣшительнымъ. Вмѣсто этой подробности, незнакомый спаситель у Лѣскова является проповѣдникомъ христіанскаго ученія. Онъ впервые посвящаетъ ее въ тайны смиренной религіи, читаетъ ей „на память“ отрывокъ изъ „Дѣяній“. Слѣдуетъ цѣлый разсказъ о неудачныхъ попыткахъ крещенія съ неумѣстными намеками современнаго характера, которые расхолаживаютъ поэтическое впечатлѣніе легенды. Ангелы являются только въ послѣдній моментъ для того, чтобъ одѣть блудницу

передъ смертью въ крестильныя ризы. Можно допустить, что Лѣсковъ пользовался какимъ-нибудь варіантомъ настоящей легенды, но нельзя не видѣть, что въ этой переработкѣ она потеряла свои лучшія, наиболѣе психологическія черты. Фантастическая сторона сказанія, ангельски-легкая, чудеса внутренняго перерожденія, понятныя сердцу въ самомъ сжатомъ изложеніи оригинала, наконецъ, простота въ описаніи церковнаго обряда — все это превратилось въ довольно тяжеловѣсное повѣствованіе, лишенное восточнаго колорита и, въ то же время, не представляющее утонченнаго идейнаго интереса.

Такъ же, какъ „Аза", легенда о златоковачѣ и чудѣ съ горою Адаръ использована Лѣсковымъ два раза: въ разобранномъ нами переложеніи „Пролога" и въ обширной „египетской повѣсти" подъ названіемъ „Гора". Должно сознаться, что повѣсть эта производитъ еще болѣе блѣдное впечатлѣніе, чѣмъ приведенный пересказъ: растянуто, худосочно,—никакихъ удачныхъ штриховъ, не говоря уже о настоящей идейности. Лѣскова занимала мысль подчеркнуть свое сочувствіе новымъ моралистическимъ теченіямъ и, не заботясь объ искусствѣ, онъ сталъ писать на заданныя самому себѣ темы. Произведенія выходили неглубокія и неяркія, несмотря на то, что въ нихъ постоянно выставлялась и прославлялась добродѣтель. Къ такимъ работамъ надо еще отнести цѣлый рядъ разсказовъ и очерковъ, написанныхъ также въ легендарномъ духѣ: „Повѣсть о богоугодномъ дровоколѣ", „Скоморохъ Памфалонъ", „Левъ старца Герасима", „Аскалонскій злодѣй" и „Сказаніе о Ѳедорѣ-христіанинѣ и о другѣ его Абрамѣ-жидовинѣ". Въ каждомъ изъ этихъ очерковъ мы находимъ ту или другую черточку — не въ духѣ древняго времени съ его величавымъ простодушіемъ, а именно въ духѣ текущаго момента общественной жизни, съ разсудочными намеками на несовершенства современнаго строя. Эти очерки печатались въ либеральныхъ журналахъ, которые охотно приняли на свой алтарь эту малоцѣнную искупительную жертву отъ многогрѣшнаго романиста Стебницкаго.

Въ „Повѣсти о богоугодномъ дровоколѣ" воздается широкая хвала простому человѣку за его честный трудъ: онъ угоденъ Богу. Ничего, кромѣ этой простой и въ основѣ достаточно вѣрной мысли, — никакого искусства, никакой фан-

тазіи. „Скоморохъ Памфалонъ“ составляетъ нѣкоторое исключеніе среди этихъ разсказовъ Лѣскова, такъ какъ въ немъ на первыхъ и послѣднихъ страницахъ есть поэтическая образность, хотя краски взяты изъ прежняго его разсказа „На краю свѣта“. Изображеніе того, какъ богатый и властный человѣкъ отрекся отъ всѣхъ удобствъ жизни, чтобы навсегда удалиться отъ земной суеты, обнаруживаетъ подъемъ авторскаго воображенія. Черезъ много лѣтъ къ пустыннику принеслась съ вечернею прохладою благая вѣсть, что въ развращенномъ городѣ Дамаскѣ живетъ скоморохъ Памфалонъ, который угоденъ Богу. Тонкое дыханіе вѣтерка внушило столпнику, чтобы онъ пошелъ и отъискалъ Памфалона. Пустынникъ побрелъ въ Дамаскъ, отъискалъ скомороха, который „по улицамъ скачетъ, на площади колесомъ вертится, мигаетъ глазами, перебираетъ ногами и вертитъ головой“. Этотъ скоморохъ, всегда веселый, добрый, привѣтливый и глубоко благородный, несмотря на шутовскую внѣшность, поразилъ столпника разсказомъ о своей жизни. Онъ спасъ красивую женщину отъ паденія и позора, отдавъ ей деньги, которыя могли измѣнить его собственную жизнь. „Я смѣхотворъ, восклицаетъ Памфалонъ, я безпутникъ, я скачу, я играю, я бью въ накры, свищу, перебираю ногами и трясу головою. Словомъ: я бочка, я дегтярная бочка, я негодная дрянь, которую ничѣмъ уже не исправишь“. Такъ говоритъ о себѣ Памфалонъ отшельнику въ заключеніе своего пространнаго и сбивчиваго повѣствованія. Отшельникъ смущенъ, въ душѣ его шевелятся мысли, что жизнь его, удаленная отъ людей, проходитъ безплодно и не на славу благопомощному Богу. Онъ поселяется въ деревнѣ, помогаетъ крестьянамъ, пасетъ козъ и въ награду за трудъ получаетъ только хлѣбъ и сыръ. Когда село засыпало, старецъ садился на холмъ и обращалъ свои глаза въ сторону Дамаска. „Мнилось ему, что онъ будто видитъ, какъ скоморохъ бѣжитъ по улицамъ съ своей Акрой и на лбу у него мѣдный вѣнецъ. Но съ этимъ вѣнцомъ заводилось чудное дѣло: день ото дня этотъ вѣнецъ становился все ярче и ярче и, наконецъ, въ одну ночь онъ такъ засіялъ, что у Ермія не хватило силъ смотрѣть на него“. Старикъ закрылъ глаза рукою, но яркій блескъ разливался повсюду. „И сквозь опущенныя вѣки Ермій ви-

дитъ, что скоморохъ не только сіяетъ, но воздымается вверхъ все выше и выше, — взлетаетъ отъ земли на воздухъ и несется прямо къ пылающей алой зарѣ". Фантастическое видѣніе Памфалона раскрываетъ душу отшельника для истины. Таковъ разсказъ, написанный, какъ мы сказали, въ началѣ и въ концѣ съ колоритною живостью. Но идея разсказа— противопоставить дѣятельное христіанство созерцательному, подвигъ практической жизни подвигу отвлеченнаго духа — кажется намъ сухою и затертою. Чувствуется, что Лѣсковъ хотѣлъ бы, на этотъ разъ, сопоставленіемъ отшельника и скомороха показать несостоятельность аскетизма.

„Левъ старца Герасима", „Аскалонскій злодѣй" и „Сказаніе о Ѳедорѣ-христіанинѣ и о другѣ его Абрамѣ-жидовинѣ" не представляютъ никакихъ художественныхъ достоинствъ. Въ первомъ изъ этихъ разсказовъ описывается побѣда кроткаго старца надъ дикимъ львомъ, который служитъ ему вмѣстѣ съ покорнымъ осликомъ и, когда этотъ послѣдній на время пропадаетъ, беретъ на себя его обязанности. Очеркъ читается съ удовольствіемъ — какъ бы по дѣтскимъ воспоминаніямъ: онъ, въ самомъ дѣлѣ, похожъ на нравоучительную сказочку для дѣтей. „Аскалонскій злодѣй", который тоже не въ первый разъ привлекъ вниманіе Лѣскова, есть немудреное сказаніе на тему о томъ, что въ грубомъ человѣкѣ живетъ душа, которая можетъ, въ извѣстные моменты, открыться для самоотверженнаго поступка. Что касается „сказанія о Ѳедорѣ-христіанинѣ и Абрамѣ-жидовинѣ", то это произведеніе является изложеніемъ, въ лицахъ и въ сказочной обстановкѣ древнихъ временъ, весьма простого вопроса, оказавшагося очень сложнымъ для тонко-культурныхъ русскихъ людей. Это сказаніе Лѣсковъ записалъ „для возможнаго удовольствія друзей мира и человѣколюбія, оскорбленныхъ нестерпимымъ дыханіемъ братоненавидѣнія и злопомненія" и въ надеждѣ, повидимому, влить свою слезу въ ту небольшую чашу, въ которую стекаютъ, по одной каплѣ, сочувственныя слезы передовыхъ юдофиловъ! Но какъ бы ни были хороши и благородны, по замыслу автора, христіанинъ и жидовинъ, какъ бы ни было сказаніе утѣшительно для однихъ и поучительно для другихъ, оно не имѣетъ никакого литературнаго значенія: безъ широкой психологической разработки такія произведенія никому не нужны.

Отпаденіе Лѣскова отъ своего стараго и строгаго иконописнаго художества, которое въ этихъ крайне несовершенныхъ очеркахъ показало его литературное безсиліе на несродныхъ его таланту путяхъ, дало себя почувствовать и въ цѣлой серіи другихъ разсказовъ съ изображеніемъ русской жизни. Но въ этихъ разсказахъ, несмотря на явную тенденціозность, дарованіе Лѣскова иногда невольно прорывается сквозь стѣсняющія его формы новаго обличенія и отрицанія.

IV.

Намъ остается еще для характеристики Лѣскова отмѣтить литературныя произведенія, не заключающія въ себѣ никакой особенной идеи—„Разсказы кстати" и другіе мелкіе его наброски. Разсказы, къ которымъ мы теперь подходимъ, явились результатомъ примиренія съ либеральною печатью и въ то же время сочувственнымъ откликомъ на современныя вѣянія, связанныя съ именемъ гр. Л. Н. Толстого. Иногда Лѣсковъ задѣваетъ своимъ перомъ глубокіе нравственные вопросы, но въ общемъ даже лучшія изъ произведеній послѣдняго времени носятъ сатирическій характеръ, съ оттѣнкомъ вульгарнаго издѣвательства и грубаго шаржа. Характеры обрисованы каррикатурными чертами, дѣйствіе тягуче, діалоги полны утомительныхъ повтореній. При пестромъ колоритѣ, подъ которымъ не хватаетъ общаго художественнаго грунта, отдѣльныя краски не сливаются между собою и выступаютъ неровными раздражающими пятнами. Этимъ разсказамъ недостаетъ цѣльнаго вдохновенія.

Сказка подъ названіемъ „Часъ воли божіей" заключаетъ въ себѣ скрытую сатиру на современные нравы. Описывается, какъ премудрый король Доброхотъ долго искалъ вѣрныхъ средствъ создать полное благополучіе въ своемъ незнатномъ царствѣ. Онъ обращался къ близкимъ людямъ, но тѣ говорили вздоръ: одни стояли за старину, другіе убѣждали, что не слѣдуетъ печалиться по поводу разныхъ житейскихъ неурядицъ. Но старая мамка посовѣтовала отъискать трехъ пустынниковъ, которые, навѣрное, могли бы помочь бѣдѣ. Добыли пустынниковъ и послѣ долгихъ мученій получили отъ нихъ три за-

гадочныхъ отвѣта на вопросъ о томъ, почему „на свѣтѣ доброе не спорится и не ладится". Старики сказали: „Оттого, что люди не знаютъ, какой часъ важнѣе всѣхъ, какой человѣкъ нужнѣе всѣхъ, какое дѣло дороже всѣхъ". Давши такое объясненіе, старцы внезапно исчезли. Тогда пришлось послать, по совѣту той же мудрой мамки, Разлюляя-Гудошника къ дѣвицѣ-разгадчицѣ. Разлюляй былъ „мужиченко карявый, лядащенькій", говорилъ „пустолайкою", а дѣвица-разгадчица — сердобольное существо, которое чутьемъ угадывало всякую правду. Найдя ее, Гудошникъ получилъ разгадку пиѳическихъ отвѣтовъ, взволновавшихъ короля Доброхота: изъ всѣхъ часовъ самый главный — теперешній, изъ нужнѣйшихъ людей самый нужный тотъ, съ которымъ сейчасъ имѣешь дѣло, между дѣлами дороже всѣхъ то добро, которое можно сдѣлать человѣку, близко къ намъ подошедшему въ данную минуту. Это мудрое разъясненіе Гудошникъ принесъ королю, а тотъ, подумавъ, рѣшилъ, что опасно перекроить налаженное дѣло по новому—и все осталось по старому. Когда Доброхотъ сталъ завѣщать свой престолъ королевичу, онъ повелѣлъ, чтобы „списали всю эту исторію безъ одной ошибочки золотою тростью на мѣхѣ и кожѣ, чертами и рѣзами, почертивъ строки безъ зализей, со брегамя широкими во всѣ стороны", завернули этотъ списокъ въ парчу и положили на дно золотого ларца. Такова немудреная сказка, которая была бы умна и хороша, если бы основная мысль, простая и понятная, не была залита неудачнымъ пустословіемъ на былинный манеръ. Фразы искусственны и вычурны, сказочные образы не передаютъ народнаго простодушія.

Гораздо большій художественный интересъ представляетъ „пейзажъ и жанръ" *Полунощники*. Однажды авторъ, одолѣваемый скукой, испытывая „томленіе духа", захотѣлъ освѣжиться какими-нибудь рѣдкостными впечатлѣніями и поѣхалъ туда, гдѣ совершается многозначительная „ажидація" исцѣлительной помощи. Мы уже встрѣчались съ этимъ характернымъ Лѣсковскимъ словомъ въ сказѣ „О тульскомъ косомъ лѣвшѣ", но въ настоящемъ разсказѣ слово это превратилось въ нѣкоторый символъ цѣлаго учрежденія, гдѣ происходитъ ожиданіе чающихъ спасенія людей. Авторъ употребляетъ это слово въ самыхъ разнообразныхъ сочетаніяхъ и каждый разъ „ажида-

ція" придаетъ его фразѣ оттѣнокъ напряженнаго комизма. Въ этомъ исковерканномъ словѣ смѣшались два родственныхъ понятія — ожиданія и ажитаціи, такъ что въ цѣломъ оно сообщаетъ всему описанному въ разсказѣ какой-то странный, полукультурный пошибъ. Оно не существуетъ ни въ какомъ лексиконѣ, но когда у Лѣскова не хватало вдохновенія, онъ становился изобрѣтателемъ замысловатыхъ тарабарскихъ извращеній русскаго языка для того, чтобы наложить на свои бытовыя произведенія печать особенной юмористической оживленности. Въ этихъ случаяхъ онъ доходилъ иногда до настоящей виртуозности, передъ которою блѣднѣли стилистическія выдумки Щедрина. Это случалось съ нимъ и раньше, — теперь это сдѣлалось общимъ свойствомъ его худшихъ и лучшихъ произведеній. „Полунощники" начинаются съ цѣлаго ряда удивительныхъ словъ, которыми Лѣсковъ живописуетъ своихъ героевъ: куфарка, толпучка, риндательша, глазурныя очи, заковычный другъ, долбица умноженія, миліатюрное личико. Таковъ жаргонъ людей, проводящихъ ночь по сосѣдству съ Лѣсковымъ въ Ажидаціи. Если откинуть „долбицу умноженія", которою онъ когда-то уже блеснулъ въ патріотическомъ сказѣ „О косомъ лѣвшѣ", приведенныя выраженія сначала кажутся забавными и смѣхотворными: сквозь нихъ просвѣчиваетъ порою бытъ людей, привлекаемыхъ Ажидаціей. Но черезъ нѣсколько страницъ они уже теряютъ свою свѣжесть и, собираясь несмѣтными „толпучками", утомляютъ вниманіе читателя. Начинаешь смѣяться тѣмъ смѣхомъ, который долженъ быть обиденъ для художника — тѣмъ непроизвольнымъ глупымъ смѣхомъ, который возбуждаютъ и понынѣ полу-дворницкіе, полу-купеческіе разсказы Лейкина: смѣяться собственно нечего, но исковерканныя слова дѣйствуютъ, какъ неожиданныя шутовскія гримасы. Заковычный другъ — предательская замѣна одной буквы возбуждаетъ мгновенно представленіе о какомъ-то подозрительномъ другѣ съ заковыкой. Глазурныя очи — подъячески-хитроумная приставка одной буквы сбиваетъ представленіе о прозрачной лазури на сахаристую глазурь сдобныхъ булокъ. И это еще, сравнительно говоря, довольно удачныя словообразованія, разсчитанныя на игру представленій. Но за ними идутъ цѣлые караваны стилистическихъ диковинъ. Подземельный банкъ, сужектъ, импузоріи, ниверси-

тетъ, опера Губиноты, Трубедуръ, Ругнѣда, Тумберликъ, Кальцонари, трилюзія, политическій компотъ, аргентъ, грандеву, бюстра, блеярдъ, назидація, ресторанъ „Паганистанъ“ — все это большею частью грубо исковерканныя русскія и иностранныя слова, предназначенныя для того, чтобы поддерживать комическое настроеніе разсказа, въ которомъ скрыта обличительная тенденція. Но они не возбуждаютъ въ читателѣ никакихъ живыхъ ощущеній въ связи съ этой тенденціей. А дальше ползутъ, еще и еще, густыя тучи новыхъ навязчивыхъ измышленій: отель Лангетеръ, фиміазмы, монументальная фотографія, анкогнита, керамида, популярный совѣтникъ, фиціанты, упровергать, маскатеры, рубкопашный бой, аплетическое сложеніе, портретъ безбилье, армякъ съ выпухолью, болѣзнь виѳліемція, погребальный процессъ! И это еще не все. Кромѣ того, въ безконечно растянутомъ разсказѣ постоянно повторяются нѣкоторые обороты рѣчи, которые сначала кажутся колоритными въ бытовомъ отношеніи, но, встрѣчаясь въ сотняхъ сочетаній, досаждаютъ, какъ неотступныя осеннія мухи: „постановъ вопроса“, „страшно *выдающійся* бугровый носъ“, „самое *выдающееся* первое благословеніе“, „въ *выдающемся* родѣ молиться“, „дуракъ *выдающійся*“ и т. д. Наконецъ, есть цѣлое описаніе грязноватаго увеселительнаго заведенія, пересыпанное французско-нижегородскими словцами — въ духѣ знаменитаго припѣва „ай люли — се тре жули“: кукоты и кукотки, ужинъ антруи, салатъ съ агмарами, трешепете, тре-журавле, пермете муа сортиръ, пасе-перепасе, у-е-ля хамъ. Подгулявшіе купцы и дѣльцы поютъ русскіе романсы въ слѣдующей редакціи:

Мѣдный конь въ полѣ палъ.
Я пѣшкомъ прибѣжалъ!
. . . . . .
. . . . . .
Въ долинѣ Дагестана
Съ винцомъ въ груди
Заснулъ отрадно я...

Къ этимъ стилистическимъ ухищреніямъ надо еще прибавить отвратительный жаргонъ одного изъ полунощниковъ, который произноситъ слова, шамкая и какъ бы жужжа, потому что буква „с“ вездѣ замѣняется у него буквою „ш“, а буква

„з“ буквою „ж“. „Это старая наша кавкажская поговорка, говоритъ онъ своей собесѣдницѣ. Ты увидишь, что онъ намъ даштъ — непремѣнно даштъ“... Это — „жадный тарантулъ“, который ютится въ номерѣ Ажидаціи со своею ехидною и, опрокидывая рюмку за рюмкою, каждый разъ требуетъ „анкоръ“. Фигуры обрисованы только одними діалогами, которые слышны черезъ тонкую стѣну. Впечатлѣніе получается кошмарное.

За мудреными и въ общемъ уродливыми словами скрывается, какъ мы сказали, обличительная мысль на довольно громкую современную тему. Устами разсказчицы-приживалки, которая выступаетъ въ живыхъ чертахъ, Лѣсковъ выдвигаетъ нѣсколько яркихъ фигуръ современной жизни. Бытъ намѣченъ смѣлыми красками. Главная героиня, купеческая дочь Клавдія Степанова, воплощаетъ идейное настроеніе Лѣскова. Онъ хотѣлъ показать современную дѣвушку, которая живетъ своимъ умомъ, не подчиняется темнымъ силамъ своей среды и даже является носительницей нѣкоторыхъ стремленій. Но въ противоположность отрицательнымъ типамъ, на этотъ разъ болѣе или менѣе удачнымъ, фигура возвышенной молодой дѣвушки не производитъ художественнаго впечатлѣнія: она нарисована прямолинейными чертами, лишена душевной сложности и ощутимыхъ для читателя настроеній. Ясно, что авторъ хотѣлъ принести свою дань толстовству, но не будучи связанъ съ этимъ движеніемъ внутренними силами, онъ не могъ облечь свою мысль въ живую плоть. Подобно Клавдіи, не удалась и фигура другого дѣйствующаго лица разсказа, ради котораго и было выведено на сцену многоволнистое и возбужденное царство Ажидаціи. Нѣтъ той глубины, въ которую Лѣсковъ умѣлъ заглядывать прежде, когда ему приходилось рисовать божьихъ людей.

Если „Полунощники“ явились отвѣтомъ на очень современную тему, волнующую русское общество, то „Юдоль“ (съ припискою „о квакереяхъ“), „Пустоплясы“, „Дурачекъ“ и „Импровизаторы“ можно разсматривать, какъ такіе же отклики на разныя злобы общественной жизни. Въ „Юдоли“ попадаются сцены, написанныя съ большою силою. Изображая голодовку 1840 г. по собственнымъ юношескимъ воспоминаніямъ, Лѣсковъ выводитъ живыхъ людей въ ужасающей обстановкѣ безпросвѣтной деревенской нищеты. Мѣстами встаютъ

картины рельефныя и яркія, проникнутыя любовью къ народу. Въ послѣднихъ эпизодахъ этого, довольно длиннаго, воспоминанія авторъ рисуетъ двухъ женщинъ съ идеальною душою— тетю Полли и квакершу Гильдегарду, и нѣкоторыя страницы, имъ посвященныя, трогаютъ читателя. Легко замѣтить и здѣсь власть толстовскихъ идей надъ воображеніемъ Лѣскова, голова котораго была уже въ это время „укрыта снѣгомъ житейской зимы". „Пустоплясы" — небольшой святочный разсказъ уже совершенно въ толстовскомъ стилѣ. Разсказъ этотъ тоже написанъ на тему о голодѣ. Нѣсколько мужиковъ сбились въ одну избу на дорожномъ ночлегѣ по старому тракту. „На дворѣ было студено, и всѣ, съ подворья входя, лѣзли погрѣться у припечка, а потомъ раскладывались гдѣ кто мѣсто досталъ и начали разговаривать". Тутъ кто-то съ печки сталъ откликаться и сразу всѣхъ занялъ своимъ мудрымъ повѣствованіемъ. Онъ сталъ говорить про мужика Ѳедоса, богобоязненнаго, кроткаго, человѣколюбиваго — такого мужика, какого можно найти только въ одномъ русскомъ царствѣ. Ѳедосъ особенный мужикъ, съ чертами великаго писателя, котораго Лѣсковъ зналъ и цѣнилъ до преклоненія и котораго онъ, въ частныхъ разговорахъ, сравнивалъ съ океаномъ. „Дурачекъ"— небольшой набросокъ, представляющій крѣпостного мальчика съ „ангельскою душою". „Импровизаторы"—чудесный эскизъ съ изображеніемъ несчастнаго лядащенькаго мужичка, разносящаго погибельныя легенды о козняхъ холерныхъ врачей. Отдѣльные штрихи, которыми рисуется этотъ „порціонный" мужикъ, положительно превосходны. За неимѣніемъ кармановъ онъ носитъ перепадающіе ему гроши во рту, выплевываетъ ихъ себѣ на ладонь и затѣмъ слизываетъ ихъ вмѣстѣ со слюною и закладываетъ за щеку. „О, Господи! — восклицаетъ Лѣсковъ въ заключеніе разсказа, — сжалься надъ нимъ, да сошли и намъ просвѣщающую вѣру вмѣсто суевѣрія. Изъ всѣхъ *запятыхъ* самыя ужасныя тѣ, которыя скрываются во тьмѣ суевѣрій".

Это восклицаніе: „О, Господи!" стало привычнымъ для Лѣскова въ его послѣдніе тяжелые годы. Имъ сопровождались всѣ разговоры о бѣдствіяхъ современной жизни. Въ этомъ предсмертномъ періодѣ прорывались еще вспышки огромнаго художественнаго таланта, но сознаніе писателя было удручено

мыслью о приближающейся кончинѣ. А страстная кровь, отравленная желчью, бунтовала даже противъ того, чему Лѣсковъ хотѣлъ послужить послѣдними, уже догоравшими силами. Болѣзненное настроеніе усиливалось, природный юморъ искалъ себѣ новыхъ жертвъ для осмѣянія среди новѣйшихъ типовъ современнаго общества. Результатомъ такого настроенія явился новый „пейзажъ и жанръ" — подъ названіемъ „Зимній день", напечатанный въ либеральномъ журналѣ, редакціи котораго должна была прійтись по сердцу поверхностная сатира на „непротивленышей". Это цѣлое скопище грубыхъ вульгарностей на фонѣ откровеннаго плотскаго разврата. „Непротивленыши" выдѣлены въ особую группу чистыхъ людей, но рисуются наивными дурачками, въ ихъ сѣрыхъ сектантскихъ блузахъ съ „курдючкомъ" позади, въ тусклыхъ нечищенныхъ сапогахъ, оставляющихъ грязные слѣды на полу. Лѣсковъ говоритъ о „непротивленышахъ" не отъ собственнаго лица, но сквозь ехидныя словца запутаннаго, неотчетливаго діалога мелькаетъ брезгливая гримаса самого автора. Въ разсказѣ нѣтъ ни одной страницы, которая не поражала бы распущенностью и нечистоплотностью. Этотъ мутный зимній пейзажъ съ отвратительнымъ жанромъ заканчивается настоящимъ шабашемъ кухарочнаго разврата. „Зимній день" обнаружилъ полное распаденіе авторскаго таланта.

СТАТЬЯ ПЯТАЯ.

„Святочные разсказы“ и „Разсказы кстати“. — Романы Лѣскова: „Обойденные“, „Островитяне“, „Некуда“, „На ножахъ“. — Артуръ Бенни въ характеристикѣ Лѣскова и въ характеристикахъ П. Д. Боборыкина, В. В. Чуйко и А. Н. Толивѣровой-Пѣшковой.—Романическія черты изъ жизни „Загадочнаго человѣка“.— Смерть Бенни.—„Загадочный человѣкъ“ въ образѣ Райнера.—Нигилистическіе герои романа.—Клевета и сплетни. — Нигилисты и „негилисты“. — Скромная жертва Стебницкаго на алтарь либерализма.—„Чортовы куклы“.—Изъ личной переписки Лѣскова.

I.

Отмѣтимъ рядъ очерковъ Лѣскова, въ которыхъ онъ соединялъ свои наблюденія съ публицистическими разсужденіями на разныя современныя темы. Между этими произведеніями имѣется довольно много такъ называемыхъ „святочныхъ разсказовъ“ и „разсказовъ кстати“, написанныхъ живо, бойко, съ присущимъ Лѣскову юморомъ, но безъ вдохновенія. Нужно сказать, что, при удивительномъ талантѣ повѣствователя, Лѣсковъ не обладалъ тѣмъ особенно легкимъ воображеніемъ, которое позволяетъ создавать невинные, какъ дѣтство, образы, облекать свои свободныя мечтанія въ подвижныя формы. Чудесное, непонятное не входило въ область его постоянныхъ настроеній. Трезвый, хотя и благочестивый умъ Лѣскова не позволялъ ему увлечься ничѣмъ безцѣльнымъ, разсѣивалъ тѣ образы, которые отличаютъ свѣтлое дѣтство отъ суровой и разочарованной возмужалости. Самъ Лѣсковъ сознавалъ особенности своихъ „святочныхъ разсказовъ“. Изъ этихъ разсказовъ, пишетъ онъ, только немногіе „имѣютъ элементъ чу-

деснаго—въ смыслѣ сверхчувственнаго и таинственнаго". Въ большинствѣ изъ нихъ „причудливое или загадочное имѣетъ свои основанія не въ сверхъестественномъ или сверхчувственномъ, а истекаетъ изъ свойствъ русскаго духа и тѣхъ общественныхъ вѣяній, въ которыхъ для многихъ и въ томъ числѣ для самого автора, написавшаго эти разсказы, заключается значительная доля страннаго и удивительнаго". Именно въ мелкихъ его разсказахъ, которые печатались въ рождественскихъ и новогодних номерахъ періодическихъ изданій, нѣтъ никакого праздничнаго свѣта, нѣтъ радостной, веселой нарядности, которая возбуждаетъ ощущеніе легкости и душевнаго подъема. Этихъ разсказовъ цѣлыхъ полтора десятка, и между ними попадаются такіе удачные очерки, какъ „Звѣрь", „Путешествіе съ нигилистомъ", „Пугало", „Жидовская кувырколлегія" и друг. Однако, и эти наброски ничѣмъ особенно не отличаются отъ подобныхъ же очерковъ, писанныхъ гораздо менѣе крупными талантами. То, что придавало характерную силу даже такимъ разсказамъ Лѣскова, какъ „Полунощники", „Шерамуръ", „Овцебыкъ", т.-е. разлагающій анализъ житейскихъ нравовъ и отношеній, здѣсь теряетъ свое значеніе и только утомляетъ читателя. Сатира ѣдкая, а не игривая, воображеніе, насыщенное тяжкими злобами дня, а не летящее къ небу,—таковы особенности этихъ разсказовъ.

Гораздо значительнѣе въ бытовомъ отношеніи и даже въ смыслѣ историческаго интереса тѣ произведенія, которыя Лѣсковъ называетъ „разсказами кстати". Нѣкоторые изъ нихъ могли бы занять мѣсто между святочными разсказами, потому что въ нихъ видна живая, иногда увлекательная фантазія. Другіе написаны по личнымъ воспоминаніямъ изъ разныхъ періодовъ жизни автора и обнаруживаютъ широкое знакомство съ русскимъ бытомъ—въ его тяжеломъ и запутанномъ механизмѣ. Эти разсказы читаются, несмотря на растянутость, съ большимъ интересомъ, хотя серьезнаго художественнаго значенія они тоже не имѣютъ. Стиль ясенъ, точенъ, твердъ, но нигдѣ не оживляется тѣмъ золотымъ блескомъ, который отличалъ его великолѣпное иконописное мастерство. Образы шутливы, иногда смѣхотворны, но въ нихъ нѣтъ и тѣни того благочестиваго юмора, которымъ проникнуты его лучшія художественныя произведенія, гдѣ комизмъ достигаетъ иногда

высоты беззлобнаго смѣха. Такіе разсказы, какъ „Совмѣстители“, „Старинные психопаты“, „Интересные мужчины“, „Таинственныя предвѣстія“, „Загадочное происшествіе въ сумасшедшемъ домѣ“, „Умершее сословіе“ и друг., несмотря на веселую пестроту красокъ, не прибавляютъ ни единой черты для пониманія Лѣскова. Только небольшой разсказъ „Александритъ“ представляетъ нѣчто свѣжее въ литературномъ отношеніи и въ то же время нѣчто типичное для Лѣскова, съ его любительскими пристрастіями ко всему диковинному. Описывается старый чехъ—гранильщикъ драгоцѣнныхъ камней, „кабалистъ и мистикъ“, восторженный поэтъ своего дѣла. Игра свѣта въ этихъ камняхъ кажется ему отблескомъ таинственной жизни горныхъ духовъ. Тутъ сказалась натура самого Лѣскова, въ рабочемъ кабинетѣ котораго тоже находились рѣдкостные камни и который не безъ артистическаго удовольствія отмѣчаетъ въ своемъ разсказѣ, что ему досталось кольцо съ александритомъ отъ одного извѣстнаго общественнаго дѣятеля. Его приводитъ въ восторгъ „густой бредъ“ стараго гранильщика, который сквозь прозрачные камни заглядываетъ въ таинственныя бездны природы. „Спишь, а все это снится... И какъ славно, какъ это все густо, и жизненно, хотя и знаешь, что все это вздоръ. Не вздоръ—это то, что̀ знаетъ оцѣнщикъ камней въ ломбардѣ. О, да, то не вздоръ: то оцѣнка, то фактъ“. Въ этомъ восклицаніи чувствуется теплота непосредственнаго отношенія къ жизни, не изсушеннаго, благодаря страстному и неистощимо сильному темпераменту, даже привычкою къ резонерству. Когда гранильщикъ, послѣ долгихъ хлопотъ, успѣшно обдѣлываетъ дорогой пиропъ, Лѣсковъ предается нескрываемой радости. „Камень поглощалъ и извергалъ изъ себя пуки густого темнаго огня, пишетъ онъ. Венцель на какую-то незамѣтную линію снялъ краи верхней площадки пиропа, и середина его поднялась капюшономъ. Гранатъ принялъ въ себя свѣтъ и заигралъ: въ немъ, въ самомъ дѣлѣ, горѣла въ огнѣ очарованная капля несгораемой крови“. Восхищеніе любителя, смѣшанное съ глубокимъ, почти символическимъ пониманіемъ природы, сказалось въ этихъ превосходныхъ словахъ, достойныхъ живописнаго таланта Лѣскова. Но очеркъ „Александритъ“, какъ мы уже сказали, является нѣкоторымъ исклю-

ченіемъ среди другихъ „разсказовъ кстати“, повторяющихъ старые мотивы. Онъ выдѣляется своею краткостью и свѣжестью чувства.

Но если въ „Александритѣ“ можно открыть свѣжую поэтическую фантазію, которая нашла для себя новый предметъ, то въ такихъ „разсказахъ кстати“, какъ „Дама и фефела“, „Загонъ“, или такихъ очеркахъ, какъ „Продуктъ природы“, „Сибирскія картинки XVIII вѣка“, „Язвительный“, „Домашняя челядь“ и даже такихъ удачныхъ вещахъ, какъ „Вдохновенные бродяги“, „Некрещеный попъ“ и „Владычный судъ“, мы уже не найдемъ никакихъ оригинальныхъ замысловъ. „Дама и фефела“—небольшое повѣствованіе, написанное съ талантомъ, но идея этого разсказа, его лучшія краски напоминаютъ нѣкоторыя стороны „Леди Макбетъ Мценскаго уѣзда“. Воображеніе Лѣскова все еще занято типомъ рыхлой и цыбастой красавицы. Тѣ же чувственныя подробности, какъ и въ „Леди Макбетъ“, — почти такой же конецъ, какъ въ разсказѣ „Котинъ Доилецъ и Платонида“. Разсказъ о вдохновенныхъ бродягахъ, гдѣ нѣкоторыя детали отличаются безподобнымъ юморомъ, тоже не можетъ быть причисленъ къ значительнымъ произведеніямъ Лѣскова. Авторъ проводитъ параллель между современнымъ авантюристомъ Ашиновымъ и вдохновенными бродягами прошедшихъ эпохъ. Къ смѣху художника надъ уродствами жизни онъ примѣшиваетъ здѣсь страстный гнѣвъ публициста. Уже пріобщенный къ стану русскихъ либераловъ, онъ яростно казнитъ „историческую фигуру Каткова“, благодаря которому съ помпою выступила на сцену пройдошеская наглость Ашинова. Этотъ „вольный казакъ“ стоитъ передъ глазами, какъ живой, посреди своей причудливой свиты изъ заморскихъ птицъ, черномазаго мальчика и неизвѣстной дѣвицы „въ званіи принцессы и дочери дружественнаго царя Менелика“. Около Ашинова—толпа петербургскихъ знаменитостей, между которыми выдаются два поэта: старикъ Розенгеймъ, который обкуривалъ Ашинова мариландскою папироскою, и другой—поэтическій невеличка, но „нарочито искательный мелодикъ“, который „втягивалъ въ себя даже собственныя черевы“. Прекрасный юмористическій очеркъ, полный негодованія и болѣзненнаго личнаго раздраженія, заканчивается обличительнымъ пророчествомъ:

бродяга XX в. съ „таковскимъ духомъ“ начнетъ съ того, чѣмъ кончилъ Ашиновъ, когда „сталъ въ гордой позѣ надъ тѣломъ послѣдняго славянофильскаго поэта, лежавшаго у его ногъ въ генеральской униформѣ“, и сказалъ: „Эхъ ты! Нашелъ гдѣ умирать, дурашка!“

Въ противоположность „Вдохновеннымъ бродягамъ“, гдѣ сильною стороною является злобный юморъ, разсказы „Некрещеный попъ“ и „Владычный судъ“ написаны въ духѣ серьезно-моралистическомъ. Первый изъ нихъ представляетъ запутанное и сбивчивое повѣствованіе, къ тому же несносно растянутое и болтливое, съ блѣдною мыслью въ основѣ, не лишенной протестантскаго оттѣнка. „Владычный судъ“ представляетъ pendant къ разсказу „На краю свѣта“. Несмотря на грубую каррикатурность центральнаго лица разсказа, переплетчика-еврея, очеркъ заключаетъ въ себѣ драматическій интересъ и движеніе. Но то, что̀ въ разсказѣ „На краю свѣта“ получило удивительную поэтическую обработку, здѣсь представлено въ блѣдныхъ фигурахъ и тусклой обрисовкѣ: нѣтъ ни одного живого лица, и даже кіевскій владыко Филаретъ, въ которомъ должна была воплотиться широкая человѣчная идея, не вышелъ въ своихъ дѣйствительно привлекательныхъ чертахъ. Въ отличіе отъ ярославскаго епископа Нила, изображеннаго въ разсказѣ „На краю свѣта“ съ обворожительною простотою, кіевскій митрополитъ нарисованъ прозаическими чертами, которыя не отвѣчаютъ его дѣйствительной натурѣ, какъ она представлена даже самимъ Лѣсковымъ въ VI, рѣдкостномъ, томѣ его произведеній.

Затѣмъ слѣдуетъ еще цѣлая серія разсказовъ: „Смѣхъ и горе“, „Воительница“, „Грабежъ“, „Антука̀“, „Колыванскій мужъ“, „Ракушанскій меламедъ“, „Пламенная патріотка“ и „Бѣлый орелъ“. За исключеніемъ 2-хъ послѣднихъ, всѣ эти разсказы поражаютъ своею растянутостью. Ненужныя подробности, длинныя отступленія, съ безчисленными вводными эпизодами, несдержанное резонерство въ однообразныхъ діалогахъ утомляютъ и затрудняютъ самое чтеніе этихъ разсказовъ. Очеркъ „Смѣхъ и горе“, представляющій собою пестрое попурри на темы россійскаго уродства, занимаетъ 220 печатныхъ страницъ, хотя въ немъ нельзя найти ничего особенно интереснаго и новаго. Въ разсказѣ „Воительница“ попадаются

удачныя и драматически сильныя страницы. Несмотря на различіе сюжета, этотъ очеркъ напоминаетъ „Тупейнаго художника“ — тономъ сдавленныхъ страданій, которыя иногда захватываютъ и самого писателя, и читателя. Главная фигура разсказа, кружевница Домна Платоновна, женщина, въ которой сидѣлъ „аггелъ сатаны“, неустанная посредница по разнымъ щекотливымъ дѣламъ, обрисована довольно ярко. На послѣднихъ страницахъ разсказа, когда Домна Платоновна, уже почти старухою, изнываетъ отъ безнадежной страсти, Лѣсковъ собралъ нѣсколько сильныхъ эффектовъ. Еще менѣе значительными по сюжету надо считать разсказы: „Пламенная патріотка“, „Ракушанскій меламедъ“, „Грабежъ“, и „Антукà“. Въ „Ракушанскомъ меламедѣ“, при обычномъ у Лѣскова шаржѣ въ описаніи еврейскихъ характеровъ, есть веселость, за которою скрывается бездна запутанной отечественной психологіи, какъ и въ разсказахъ „Жидовская кувырколлегія“ и „Владычный судъ“. „Грабежъ“ и „Пламенная патріотка“ представляются довольно мелкими набросками, — можетъ быть, по ничтожнымъ личнымъ воспоминаніямъ. Невольно удивляешься, что богато одаренная натура Лѣскова могла размѣниваться на такіе ничтожные анекдоты почти сплетническаго характера. Что-то постоянно заставляло его писать на самыя случайныя темы. Все давало пищу его словоохотливости, возбуждало въ немъ желаніе припоминать и воспроизводить обрывки давно забытыхъ впечатлѣній, осколки разныхъ провинціальныхъ исторій, подъ предлогомъ создать наглядное нравоученіе для общества. Характернымъ примѣромъ можетъ служить очеркъ „Антукà“, гдѣ авторъ, повидимому, задавался мыслью сопоставить двухъ представителей Польши — стараго и новаго типа. Расплывчатая обрисовка современнаго безличнаго поляка не производитъ никакого впечатлѣнія: много словъ, много „священно-ябедническихъ“ намековъ, бросаемыхъ въ разныя стороны, чрезмѣрно тонкая игра мѣстными бытовыми особенностями до „жидовскаго щупака съ шафраномъ“ — и при всемъ томъ ни одного удачнаго штриха, оживляющаго образъ или картину.

Отраднымъ исключеніемъ изъ этой серіи разсказовъ является „Бѣлый Орелъ“. Краткость въ обрисовкѣ дѣйствія, необычайная мѣткость характеристикъ, тонкость психологической

отдѣлки при мягкомъ настроеніи, безобидный юморъ, напоминающій неуловимый комизмъ знаменитаго „ди-ка-ти-ли-ка-ти-пе“ изъ „Очарованнаго странника“ — таковы достоинства этого небольшого очерка. Грубая дѣйствительность, съ тоскливымъ содержаніемъ и трагическими происшествіями, изображена тонко артистическими словами, на какія былъ способенъ Лѣсковъ въ лучшія минуты своего творческаго просвѣтленія. На первомъ планѣ „худородный вельможа“ Галактіонъ Ильичъ — чиновникъ, производящій въ провинціи предварительную работу для готовящейся сенаторской ревизіи. Некрасивый до уродства, болѣзненный, онъ наводилъ ужасъ однимъ своимъ внѣшнимъ видомъ. Этому человѣку, которому природа отказала въ самыхъ примитивныхъ и насущныхъ радостяхъ жизни, Лѣсковъ даетъ страстное и доброе сочувствіе всему здоровому и красивому. Рядомъ съ нимъ поставлена жизнерадостная фигура мелкаго провинціальнаго чиновника, Ивана Петровича, здоровяка, красавца и талантливаго мастера на всѣ руки. Тутъ же находится лицо, съ отвѣтственнымъ, учительнымъ положеніемъ, которое на всѣхъ „священно-ябедничаетъ“. Почти за кулисами событій—бѣдная мать Ивана Петровича и сиротка Татьяна, съ которой онъ проходитъ по самоучителю курсъ французскаго языка. Болѣзненный петербургскій чиновникъ всею душою привязался къ Ивану Петровичу. Однажды у губернатора готовился вечеръ съ живыми картинами, въ которыхъ главную роль долженъ былъ играть Иванъ Петровичъ. Въ ожиданіи назначеннаго часа ревизоръ заснулъ. Его посѣтило зловѣщее сновидѣніе. Иванъ Петровичъ вошелъ спѣшной походкой, шумно оттолкнулъ стоявшіе посрединѣ комнаты стулья и произнесъ: „Вотъ, можете меня видѣть. Но только покорно васъ благодарю, вы меня сглазили. Я вамъ за это отомщу“. Чиновникъ проснулся съ тревожнымъ предчувствіемъ. Придя на вечеръ, онъ узналъ, что живыя картины отмѣнены вслѣдствіе внезапной смерти Ивана Петровича. Съ этого момента передъ Галактіономъ Ильичемъ повсюду носится видѣніе жизнерадостнаго красавца, со всѣми его обычными особенностями, съ полутрогательными недостатками его молодой, веселой натуры. „Замогильный гость приходитъ на землю, окрашиваясь, точно свѣтовой лучъ, проходящій черезъ цвѣтное стекло“: болѣзненныя галлюци-

націи, можетъ быть, ничего не давая для пониманія загробнаго міра, бросаютъ тревожный свѣтъ на міръ земныхъ страданій самого галлюцинанта. Провинціальная толпа шепчетъ, что несчастнаго юношу погубилъ недобрый глазъ петербургскаго ревизора, и эта молва создаетъ опасныя настроенія для его болѣзненной души, заставляетъ его искать успокоенія въ помощи пострадавшей семьѣ. Молва докатывается до Петербурга, и Галактіона Ильича отзываютъ. Провинціальное болото, встревоженное пріѣздомъ нежелательнаго ревизора, мало-по-малу затягивается прежнею тиною: концы скрыты, на поверхности никакихъ, даже самыхъ отдаленныхъ, уликъ, единственнымъ виновникомъ загадочной смерти Ивана Петровича представленъ петербургскій чиновникъ, къ которому умершій былъ прикомандированъ въ качествѣ помощника. Мнимый виновникъ трагическаго событія постепенно сживается со своими галлюцинаціями, погружается въ дикій маніакальный бредъ. Все, что̀ отличало беззаботную жизнь Ивана Петровича, проходитъ передъ нимъ въ яркихъ и разнообразныхъ видѣніяхъ, повторяющихъ комизмы земного существованія. По дорогѣ въ Петербургъ онъ шутливо перекоряется съ неотступнымъ призракомъ по поводу недоученнаго французскаго языка. Иванъ Петровичъ замѣчаетъ: „На что̀ мнѣ учиться: я теперь отлично самоучкой жарю". Когда полупомѣшанный чиновникъ готовится получить обѣщанный ему за ревизію орденъ Бѣлаго Орла, призракъ Ивана Петровича съ чисто земною фамильярностью подставляетъ ему подъ самый носъ шишъ. Выслушивая по поводу неуспѣха по службѣ соболѣзнованія отъ своего зятя, Галактіонъ Ильичъ самъ чувствуетъ непреодолимое желаніе показать ему языкъ или шишъ. Галлюцинаціи окончательно овладѣваютъ имъ. На вечерѣ, въ гостяхъ, при встрѣчѣ новаго года, онъ опять слышитъ маленькій веселый монологъ Ивана Петровича, съ исковерканными французскими словами и съ пѣніемъ прощальныхъ стиховъ. Онъ проходитъ мимо него по лѣстницѣ, въ вицмундирѣ, съ пышнымъ галстукомъ гранатоваго цвѣта. Внизу тяжело хлопнула парадная дверь, такъ что дрогнулъ весь домъ. Хозяинъ и люди бросаются смотрѣть, въ чемъ дѣло,— но Галактіонъ Ильичъ, съ лукавой скрытностью сумасшедшаго, не выдаетъ понятной ему тайны. Когда онъ возвращается

домой, бредъ окончательно заслоняетъ для него жизненную правду: на столѣ, подъ бѣлою бумагою, лежитъ орденъ Бѣлаго Орла, а у кровати на столикѣ небольшой конвертикъ съ надписью, сдѣланной рукой Ивана Петровича,—и внутри конверта „на почтовой бумажкѣ" экземпляръ приказа о наградѣ. „И что̀ еще лучше, разсказываетъ Галактіонъ Ильичъ,—всю остальную ночь я спалъ, хотя слышалъ, какъ что-то гдѣ-то пѣло самыя глупыя слова: до свидансъ, до свидансъ, — же але о контрадансъ". Это Иванъ Петровичъ, догадывается сумасшедшій, — по-французски „жаритъ самоучкою"... Такъ кончается этотъ фантастическій разсказъ, — великолѣпный по реальности наивныхъ и ужасныхъ жизненныхъ подробностей, которыя видны сквозь галлюцинаціи и бредъ помѣшаннаго чиновника. Между послѣдними мелкими произведеніями Лѣскова это, быть можетъ,—самое замѣчательное, самое одухотворенное. Здѣсь чувствуется сильное вліяніе нѣкоторыхъ классическихъ образцовъ русскаго искусства, но въ обработкѣ подробностей Лѣсковъ сохраняетъ типическія черты своего темперамента и оригинальнаго письма.

Въ заключеніе отмѣтимъ отрывки изъ юношескихъ воспоминаній Лѣскова подъ названіемъ „Печерскіе антики". Это небольшая галлерея характерныхъ и живыхъ типовъ, наблюденныхъ въ Кіево-Печерской лаврѣ и около нея. Воспоминанія написаны въ мягкомъ эпическомъ стилѣ, просто, отчетливо, съ нѣкоторымъ добродушіемъ въ разрисовкѣ нравовъ сравнительно недавняго прошлаго. Отрокъ Гіезій и старый раскольникъ Малафей Пимычъ, лелѣющій неосуществимую надежду, что русскій государь Николай I, при посѣщеніи Кіева, перекрестится двуперстнымъ знаменіемъ, полковникъ Берлинскій, самохвальный разсказчикъ съ неудержимой фантазіей — всѣ эти фигуры изображены рельефными чертами. Между прочимъ авторъ разсказываетъ нѣсколько интересныхъ подробностей изъ жизни извѣстнаго Аскоченскаго и даетъ нѣкоторыя поясненія по поводу „Запечатлѣннаго ангела".

II.

Страннымъ образомъ литературная судьба Лѣскова сложилась такъ, что его широкая извѣстность, невыгодная и

малопочетная, долгое время держалась именно на его романическихъ произведеніяхъ — даже тогда, когда уже были напечатаны такіе художественные перлы, какъ „Соборяне“, „Запечатлѣнный ангелъ“, „На краю свѣта“, „Очарованный странникъ“ и другіе. Знали Стебницкаго, злобнаго и пристрастнаго обличителя нигилистическаго поколѣнія, и почти не догадывались о томъ громадномъ талантѣ, который обнаруживалъ этотъ писатель въ другихъ произведеніяхъ. Романы „Некуда“ и „На ножахъ“ стали всеобщимъ достояніемъ и, какъ мы уже знаемъ, опредѣлили, вмѣстѣ со статьями о пожарахъ, напечатанными въ „Сѣверной Пчелѣ“, всю литературную карьеру Лѣскова до послѣднихъ дней, когда ему довелось, наконецъ, получить малозначущее прощеніе отъ современнаго русскаго либерализма.

Приступая къ разбору немногихъ романовъ Лѣскова, вошедшихъ въ полное собраніе его сочиненій, мы начнемъ съ тѣхъ, которые никогда не имѣли особеннаго успѣха, но все-таки характерны для пониманія его дарованія. Здѣсь мы увидимъ, до какой степени талантъ Лѣскова мельчалъ и падалъ при разработкѣ, такъ сказать, свѣтскихъ темъ, недоступныхъ для иконописца, съ тонкими прозрѣніями въ области народнаго богопониманія, но съ узкимъ кругозоромъ разсудка. Отъ знакомаго намъ Лѣскова мы найдемъ въ этихъ произведеніяхъ очень мало слѣдовъ.

„Обойденные“ — довольно большой романъ, написанный жидко, блѣдно, съ незначительными проблесками таланта, которому нельзя было бы предсказать, на основаніи этой вещи, никакой серьезной будущности. Красавица Анна и увлекательная „ундина“ Дора Прохоровы, безвольный молодой писатель Несторъ Долинскій, художникъ Илья Журавка, маленькій человѣкъ съ большою душою, каверзная развратница Юлія Азовцева, патеръ Заіончикъ и, наконецъ, два косматыхъ, нечистоплотныхъ и нравственно подозрительныхъ нигилиста, Спиридонъ Вырвичъ и Иванъ Шпандорчукъ — представляются то плоско-наивными, то грубо-каррикатурными изображеніями изъ русской жизни шестидесятыхъ годовъ. Авторъ хотѣлъ показать героевъ современной дѣйствительности, обойденныхъ модными въ то время писателями. Но несмотря на внѣшнее безстрастіе, романъ заключаетъ въ себѣ скрытую

тіями и, умирая, кричитъ: „А-а! в-о-т-ъ о-н-а с-м-е-р-т-ь!“ — выговаривая отдѣльно каждую букву, даже твердый знакъ. Странно видѣть такое описаніе смерти у Лѣскова. Главная мужская фигура—Долинскій—блѣдна и ничтожна. Потерявъ Дору, Долинскій впадаетъ въ нервное разстройство — съ нелѣпыми сновидѣніями и тягучими философскими умствованіями довольно безтолковаго свойства. Онъ поселяется въ Парижѣ, въ „Батиньельской голубятнѣ“, среди легкомысленныхъ „пижоновъ“ и „коломбинъ“, пытающихся совратить его на путь разврата. Но старанія пижоновъ и коломбинъ ни къ чему не приводятъ: душою Долинскаго овладѣваетъ патеръ Заіончикъ, таинственный руководитель союза христіанскаго братства, и покоренный его чарами, онъ отправляется съ іезуитскими миссіонерами въ Парагвай. Таковы герои этого романа, обойденные сочувствіемъ русскаго общества.

Повѣсть „Островитяне“ также не представляетъ никакого серьезнаго интереса. Описывается небольшая нѣмецкая семья, живущая на Васильевскомъ Островѣ. Центромъ семьи является молодая, болѣзненная и нѣжная дѣвушка — Манечка Норкъ. Она почти неземное существо. Ея ранніе годы, проходившіе сначала въ обычной шаловливости, вдругъ ознаменовались глубокимъ, почти безпричиннымъ переломомъ: „легла спать вечеромъ одна дѣвушка, встала другая“. Съ этихъ поръ Манечка всецѣло ушла въ книги. Манечка сдѣлалась жертвою кровожаднаго вампира въ лицѣ красиваго и талантливаго художника Романа Истомина. Въ недолгое время романъ этотъ прошелъ всѣ перипетіи обычныхъ любовныхъ исторій. Затѣмъ начались несчастья и страданія, потому что Истоминъ быстро охладѣлъ къ Манечкѣ. Ее выдаютъ замужъ за нѣмецкаго машиннаго фабриканта. Дѣйствіе запутывается и окутывается какимъ-то непроницаемымъ для читателя облакомъ. На сцену появляется для чего-то, какъ въ слезливой мелодрамѣ, ослѣпшій Истоминъ. Мужъ Манечки оказывается въ высшей степени добродѣтельнымъ существомъ, совершенно „непретендательнымъ“ и даже „безпретендательнымъ“ по отношенію къ своей женѣ. Послѣ длинныхъ объясненій, въ самомъ возвышенномъ романтическомъ стилѣ, онъ отпускаетъ ее въ далекое путешествіе на кораблѣ.

Слѣдуетъ отмѣтить, что, изображая русскаго художника,

Лѣсковъ не могъ удержаться отъ довольно пылкихъ, но банальныхъ изліяній по вопросу о русскомъ живописномъ искусствѣ вообще. Можетъ быть, именно тогда, когда самъ писатель былъ — по собственнымъ позднѣйшимъ признаніямъ — „настоящимъ аггеломъ", онъ обрушивается съ особеннымъ негодованіемъ на чувственную развращенность дѣятелей русскаго искусства. При этомъ Лѣсковъ, не выражая ни одной оригинальной мысли, упрекаетъ художниковъ въ неумѣніи „понять круглымъ счетомъ ровно никакихъ задачъ искусства, кромѣ задачъ сухо-политическихъ, мелкихъ или конфортативныхъ, разрѣшаемыхъ въ угоду своей субъективности". Тутъ же, давая откликъ на современныя волненія мысли, онъ бросаетъ нѣсколько полемическихъ стрѣлъ въ „теоретиковъ, поставившихъ себѣ миссіею игнорированіе произведеній искусства и опошленіе самихъ натуръ, чувствующихъ неотразимость художественнаго призванія". Здѣсь неясно звучатъ отголоски журнальныхъ разсужденій рядомъ съ либеральными упованіями на успѣхи русскаго прогресса. Вмѣстѣ съ тѣмъ проскальзываютъ, подъ видомъ отголосковъ общественнаго мнѣнія, пренебрежительныя фразы о „болванахъ петербургскаго нигилизма", о „самоновѣйшихъ женщинахъ, которыя мудренѣе нигилистовъ и всего доселѣ появлявшагося въ женскомъ родѣ". „Безтолковѣе и гаже этого ассортимента фразъ, ходячихъ въ юбкахъ, пишетъ онъ, кажется, еще никогда ничего не было. Передъ мало-мальски умнымъ и логическимъ человѣкомъ онѣ бываютъ жалки до самой послѣдней степени". Слогъ повѣсти не блещетъ ни яркостью, ни красотою, хотя Лѣсковъ не прочь иногда удариться въ фатовское остроуміе или въ пышную реторику. „Комильфотныя" женщины, посѣщавшія студію художника Истомина, называются у него „дамами сильныхъ страстей и густыхъ вуалей": фраза съ извѣстной точки зрѣнія реально-правдивая, но отдающая специфическою пошлостью холостыхъ компаній. Таковы особенности этого произведенія Лѣскова. Написанное на очень „непретендательную" избитую тему, оно не имѣетъ даже того поверхностнаго значенія, какое имѣетъ выше разобранный романъ „Обойденные". Въ замыслѣ автора, кромѣ сентиментальнаго прославленія добродѣтельныхъ дѣвицъ, нѣтъ ничего достойнаго вниманія. Смѣсь плаксиваго романтизма съ забавнымъ, но очень ничтожнымъ

водевильнымъ комизмомъ, наставническія указанія на буржуазно-наивную книгу Смайльса послѣ нелѣпаго изображенія подвиговъ Манечки Норкъ — все это кажется почти неестественнымъ даже въ молодой повѣсти Лѣскова.

III.

Извѣстно, что романъ „Некуда“ навлекъ на Лѣскова неудовольствіе почти всей либеральной печати того времени. Многія лица узнали себя въ изображенныхъ герояхъ и, какъ это довольно часто бываетъ, возроптали на писателя за безцеремонность въ воспроизведеніи отдѣльныхъ чертъ ихъ нравственной физіономіи или жизни. Можно сказать, цѣлый кругъ замѣтныхъ въ Петербургѣ общественныхъ и журнальныхъ дѣятелей послужилъ Лѣскову матеріаломъ для его обличительнаго романа. Негодованіе заинтересованнаго общества было такъ велико, что оно распространилось даже на редактора „Библіотеки для чтенія“, П. Д. Боборыкина, который принялъ этотъ романъ для напечатанія въ своемъ журналѣ. Боборыкинъ передалъ мнѣ для публичнаго оглашенія слѣдующія обстоятельства: еще до предъявленія въ редакцію „Библіотеки“ романа, Лѣсковъ развилъ передъ нимъ на словахъ основную тему своего произведенія. Видно было, что Лѣсковъ относится съ критикою къ нѣкоторымъ „конькамъ“ современности, но личнаго раздраженія противъ отдѣльныхъ представителей нигилистическаго движенія не чувствовалось. Боборыкинъ имѣлъ возможность ознакомиться въ рукописи лишь съ первыми листами романа. Затѣмъ произведеніе было пущено въ наборъ — и романъ, который въ началѣ встрѣтилъ даже нѣкоторыя цензурныя затрудненія, сталъ развертываться внѣ редакторскаго контроля Боборыкина. Онъ доставлялся по частямъ, такъ сказать, ежемѣсячными порціями. Въ это время матеріальныя средства „Библіотеки для чтенія“ пошатнулись, и самъ Боборыкинъ, сохраняя оффиціальное редакторство, въ дѣйствительности перешелъ на положеніе одного изъ сотрудниковъ журнала. „Я до сихъ поръ не читалъ третьей части этого романа, говорилъ мнѣ П. Д. Боборыкинъ, а между тѣмъ вліятельный журнализмъ долго не

могъ забыть моего прегрѣшенія. Дѣло дошло до того, что когда, по закрытіи „Библіотеки для чтенія“, я написалъ повѣсть, мнѣ было трудно пристроить ее въ какомъ-нибудь подходящемъ для меня журналѣ“. Надо думать, что по мѣрѣ того, какъ Лѣсковъ подвигалъ впередъ свое произведеніе, чувства его, сначала сдержанныя, все болѣе разгорячались— быть можетъ, подъ вліяніемъ притекавшихъ къ нему впечатлѣній и сплетень, всего того ропота и шума, который возбуждалъ романъ въ литературныхъ кругахъ. Нервный и мстительный, Лѣсковъ, увлекаясь полемикой, усиливалъ обличеніе до степени каррикатуры.

Но раньше, чѣмъ перейти къ характеристикѣ этого романа, остановимся на одной фигурѣ, которая изображена съ натуры и представляетъ самостоятельный интересъ. Я говорю объ Артурѣ Бенни, который выведенъ въ романѣ подъ именемъ Райнера. Лѣсковъ дорожилъ воспоминаніемъ объ этомъ человѣкѣ, любилъ говорить о немъ съ друзьями, показывать уже описанную мною фотографическую карточку, гдѣ онъ былъ снятъ вмѣстѣ съ Бенни. Вскорѣ послѣ смерти Бенни Лѣсковъ написалъ о немъ обширную статью въ полубеллетристической формѣ подъ названіемъ „Загадочный человѣкъ“. Въ статьѣ разсказывается жизнь Бенни, отъ рожденія до смерти, хотя я долженъ сказать, что характеристика Лѣскова кажется мнѣ въ общемъ натянутою, сочиненною, неподходящею къ типу „загадочнаго человѣка“, какимъ былъ и остался Бенни. Въ монографіи Лѣскова Бенни рисуется „пылкой“, „пламенной“, „жгучей“ натурой. „Горячій, какъ бы весь изъ одного сердца, нервъ и симпатій сотканный“, Бенни представляется Лѣскову въ то же время „легкомысленнымъ“, порою даже „назойливымъ“ въ сношеніяхъ съ людьми. „Крайнее непониманіе жизни, врожденная легкомысленность и отвычка вдумываться въ дѣло“, при „полномъ отсутствіи всякой устойчивости“ — вотъ какія особенности характера обусловили его трагическую судьбу. При этомъ Бенни, по признанію Лѣскова, отличался высшимъ благородствомъ и до конца жизни дѣвственною чистотою въ буквальномъ смыслѣ этого слова. Его романъ съ одной особой, которая очаровала его своимъ умомъ и личными достоинствами, остался незапятнаннымъ никакими обычными осложненіями и неудо-

вольствіями, но Бенни расплачивался за свою чистоту нервными разстройствами и подъ впечатлѣніемъ какого-либо физическаго или нравственнаго цинизма впадалъ въ столбнякъ. „Большіе, черные, какъ уголь, глаза Бенни при всякомъ грубомъ и неделикатномъ поступкѣ, пишетъ Лѣсковъ, имѣли странную способность останавливаться и тогда стоило большого труда, чтобы его, въ такое время, снова докликаться и заставить перевести свой взглядъ на другой предметъ". Маніакъ, фанатикъ до готовности къ мученичеству, Бенни, по словамъ Лѣскова, не съумѣлъ оградиться отъ ужасной клеветы, распущенной про него въ мірѣ петербургскихъ журналистовъ. Таковъ Бенни въ пространной, но противорѣчивой характеристикѣ Лѣскова. Врожденное легкомысліе и отвычка вдумываться въ дѣло—это черты, которыя плохо соединяются съ представленіемъ о фанатизмѣ убѣжденій Бенни до готовности къ мученичеству, не говоря уже о томъ, что его цѣльная, нравственно утонченная фигура, съ англійскимъ самообладаніемъ, должна была производить впечатлѣніе, несовмѣстимое съ представленіями о пылкости и назойливости. „Крайнее непониманіе жизни" — это тоже слова, не передающія истинной натуры Бенни. Человѣкъ съ обширнымъ образованіемъ и нервнымъ отвращеніемъ отъ всякаго безобразія долженъ былъ казаться нѣсколько чуждымъ русской жизни, но не лишеннымъ пониманія ея. Гораздо болѣе правдоподобными я нахожу отрывочныя сужденія и догадки о Бенни П. Д. Боборыкина, сдѣланныя въ личной бесѣдѣ со мною. Боборыкинъ имѣлъ возможность присмотрѣться къ Бенни и въ Петербургѣ, гдѣ ихъ знакомство было устроено Лѣсковымъ, и въ Лондонѣ, гдѣ Бенни жилъ одно время послѣ высылки изъ Россіи, занимая видное положеніе среди серьезныхъ англійскихъ журналистовъ. Онъ познакомилъ Боборыкина съ нѣсколькими англійскими писателями, которые относились къ нему съ замѣтнымъ уваженіемъ. „Это былъ, говорилъ Боборыкинъ, скорѣе всего головной энтузіастъ". Несмотря на очень молодые годы—Бенни умеръ не болѣе 28 лѣтъ отъ роду [1]) — онъ былъ крайне сдержанъ въ разговорѣ. Уча-

---

[1]) Бенни умеръ 28 декабря 1867 г. 27 ноября 1867 года ему исполнилось 28 лѣтъ.

ствуя въ „Библіотекѣ для чтенія“ и часто посѣщая редакцію, онъ никогда не вдавался съ Боборыкинымъ ни въ какую интимность, хотя самъ Боборыкинъ охотно раздѣлялъ его общество, посѣщая его и на дому. Отъ Бенни вѣяло нѣкоторымъ холодкомъ. „Можетъ быть, говорилъ Боборыкинъ, это происходило отъ того, что онъ былъ слегка иностранецъ. Хотя онъ говорилъ по-русски, но фраза не всегда складывалась у него легко и на русскій манеръ. Онъ писалъ по-русски недурно, правильно, но съ дѣловитой сухостью. По-англійски онъ писалъ лучше, чѣмъ по-русски, — можетъ быть, отчасти потому, что англійская фраза короче русской“. Сынъ англичанки и жившаго въ Польшѣ кальвинистскаго пастора еврейскаго происхожденія, Бенни никогда не затрагивалъ въ разговорѣ вопроса о своемъ кровномъ прикосновеніи къ еврейству. Эта черта хорошо запомнилась Боборыкину. Надо думать, что она сливалась у Бенни съ присущею ему сдержанностью и душевной замкнутостью. Въ Лондонѣ Бенни говорилъ о своей неудачной дѣятельности въ Россіи съ загадочною ироніею. Вопроса о позорной клеветѣ на него онъ никогда не касался ни однимъ словомъ, по чувству нравственной гордости, которая не позволяла говорить объ оскорбительныхъ сплетняхъ, созданныхъ злобнымъ измышленіемъ недобросовѣстныхъ людей. Боборыкинъ увѣренъ, что это была личность незапятнанной порядочности. Такого же мнѣнія о Бенни держался Тургеневъ, который имѣлъ возможность лично ознакомиться съ оффиціальными протоколами по дѣлу Бенни и Ничипоренко. „Тургеневъ говорилъ мнѣ, замѣтилъ Боборыкинъ, что его поразила прямота, честность и смѣлость показаній Бенни на слѣдствіи по крайне отвѣтственному дѣлу“. Извѣстно, что Тургеневъ первый запротестовалъ, когда, послѣ смерти Бенни, въ печати произнесено было о немъ неосторожное и двусмысленное слово. Бенни былъ настоящій „безсребренникъ“, по выраженію Боборыкина. Вся его жизнь, проникнутая головнымъ энтузіазмомъ, вылилась изъ одного, ничѣмъ незамутненнаго источника.

Эта характеристика Боборыкина прекрасно сочетается съ воспоминаніями В. В. Чуйко, изложенными—по моей просьбѣ—въ письмѣ, которое я привожу дословно:

„Съ удовольствіемъ исполняю Ваше желаніе — сообщаю

Вамъ кое-что изъ моихъ воспоминаній объ Артурѣ Бенни, личность котораго, повидимому, живо интересуетъ Васъ. И Вы, кажется, не ошибаетесь: Бенни, во всякомъ случаѣ, принадлежалъ къ числу выдающихся людей. Покойный Лѣсковъ, умѣвшій, благодаря своему художественному чутью, распознавать людей, не ошибся и на этотъ разъ. Онъ познакомился съ Бенни вскорѣ послѣ пріѣзда этого послѣдняго въ Петербургъ,—должно быть, въ 1862 г., если память не измѣняетъ мнѣ, и дружески сошелся съ нимъ. Впрочемъ, объ этой дружбѣ я не могу сообщить ничего особеннаго, потому что въ то время я не былъ еще знакомъ съ Лѣсковымъ, а съ Бенни встрѣчался не особенно часто. Съ Бенни я познакомился гораздо раньше, — въ самомъ началѣ 1861 г., въ Парижѣ, куда онъ пріѣхалъ какъ-то внезапно и совсѣмъ неожиданно съ рекомендательными письмами Герцена. Слухи о подготовлявшемся возстаніи въ Польшѣ и тогда уже довольно опредѣленно ходили въ Парижѣ, и объ этомъ я, помнится, впервые узналъ на одномъ изъ „четверговъ“ Мишле, въ маленькой гостиной котораго собиралось много „красныхъ“, но немногіе придавали этимъ слухамъ серьезное значеніе. По нѣкоторымъ даннымъ, о которыхъ здѣсь было бы лишнее распространяться, можно полагать, что Бенни и въ Парижъ пріѣхалъ съ вполнѣ опредѣленной цѣлью агитировать въ пользу возстанія и даже, если окажется возможнымъ, образовать во французской столицѣ революціонный комитетъ: при его удивительной энергіи, настойчивости въ преслѣдованіи опредѣленной цѣли, при его большомъ организаторскомъ талантѣ такая задача не была выше его силъ. Благодаря письмамъ Герцена, онъ очень быстро познакомился съ небольшимъ кружкомъ русскихъ, проживавшихъ тогда въ Парижѣ. Кружокъ этотъ состоялъ изъ нѣсколькихъ молодыхъ людей, слушавшихъ лекціи въ Сорбоннѣ и Collège de France. Всѣ эти молодые люди бывали у Татьяны Петровны Пассекъ, близкой родственницы Герцена, жившей въ Парижѣ съ двумя сыновьями и племянникомъ. Тутъ-то мы и познакомились съ Бенни. На первый взглядъ онъ производилъ не столько непріятное, сколько неопредѣленное впечатлѣніе. Воспитанный на англійскій манеръ, онъ имѣлъ видъ безукоризненнаго джентльмена, приличнаго молодого человѣка, но неразговорчиваго и сдержаннаго. Онъ

воспитывался въ Лондонѣ, превосходно говорилъ по-польски, но прекрасно владѣлъ и русскимъ, хотя въ его произношеніи и слышался иностранный акцентъ. Сдержанный, приличный, мало разговорчивый, онъ, тѣмъ не менѣе, обращалъ на себя вниманіе какой-то особенной дѣловитостью и нѣкоторой таинственностью въ поступкахъ.—откровенничать онъ, вообще, не любилъ, хотя искалъ знакомствъ и умѣлъ ихъ дѣлать. Я скоро сталъ замѣчать, что прелестями французской столицы онъ нисколько не увлекался (что, принимая во вниманіе его молодость, было бы понятно), даже театры не посѣщалъ, что въ Парижѣ у него есть неотложное и серьезное дѣло и что онъ знакомился, въ большинствѣ случаевъ, не зря, но зорко и съ большимъ тактомъ выбирая людей, почему-либо ему пригодныхъ. Уже въ первые дни его пребыванія въ Парижѣ онъ познакомился съ княземъ Петромъ Владиміровичемъ Долгоруковымъ, жившимъ тогда въ Парижѣ въ качествѣ эмигранта, и съ И. С. Тургеневымъ: познакомился онъ также и съ нѣсколькими молодыми славянами, посѣщавшими и нашъ кружокъ, между которыми были полякъ Абихтъ (впослѣдствіи казненный въ Вильнѣ), сербъ Пагловичъ и чехъ Фричъ. Мои сношенія съ Бенни ограничивались тогда простымъ знакомствомъ: по временамъ я его встрѣчалъ у Пассекъ или у Тургенева; по временамъ мы сходились у кого-нибудь изъ насъ „поболтать", но почти всегда выходило такъ, что разговоръ съ самаго начала, благодаря Бенни, принималъ политическій оттѣнокъ и въ большинствѣ случаевъ вращался вокругъ идеи славянскаго единенія. Для меня вдругъ стало ясно, что Бенни, несмотря на всю свою cachotterie, что-то затѣваетъ и агитируетъ; но онъ никогда не проговаривался, и все ограничивалось простыми намеками. Его сдержанность могла показаться сухостью или подозрительностью, но, въ дѣйствительности, онъ былъ человѣкъ съ прекраснымъ сердцемъ, сострадательный и готовый придти на помощь нуждающемуся человѣку. По крайней мѣрѣ, я знаю, что во время своего краткаго пребыванія въ Парижѣ онъ сдѣлалъ два-три добрыхъ дѣла, не только не рисуясь этимъ, но даже скрывая ихъ. Я тогда же отчасти разглядѣлъ его: онъ былъ добръ и поддавался движеніямъ своего сердца, но лишь тогда, когда это не мѣ-

шало его политической дѣятельности, которой онъ какъ бы посвятилъ всю свою жизнь.

„Эти мои догадки оправдались нѣсколько позднѣе, — въ Петербургѣ, куда я пріѣхалъ въ концѣ того же года. Въ концѣ зимы пріѣхалъ въ Петербургъ и Бенни и заѣхалъ ко мнѣ—„по дѣлу", какъ онъ выразился: передъ его отъѣздомъ изъ Парижа чешскій поэтъ Фричъ просилъ его передать мнѣ томикъ его стихотвореній и еще кое-что. И въ Петербургѣ меня поражала удивительная способность Бенни знакомиться: не прошло и нѣсколькихъ дней, какъ онъ былъ ужъ знакомъ со „всѣмъ" Петербургомъ,—по преимуществу съ представителями литературы. Когда я его увидѣлъ въ первый разъ въ Петербургѣ, онъ ужъ былъ членомъ Комитета грамотности, куда уговаривалъ и меня поступить. Повидимому, онъ былъ очень занятъ, но его дѣятельность попрежнему отзывалась нѣкоторой таинственностью. Удивляло меня также и то, что, располагая, какъ кажется, довольно порядочными средствами, онъ тѣмъ не менѣе поспѣшилъ пристроиться къ газетѣ „Сѣверная Пчела", въ редакціи которой вскорѣ занялъ довольно вліятельное положеніе; по крайней мѣрѣ, мнѣ такъ показалось, когда я раза два или три посѣтилъ его тамъ. Однако, его положеніе въ Петербургѣ было незавидно: Вы, конечно, знаете о тѣхъ слухахъ, которые съ быстротою молніи распространились въ Петербургѣ сейчасъ послѣ его пріѣзда. Сначала его прославили „герценовскимъ эмиссаромъ", а потомъ стали обвинять въ шпіонствѣ. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что это была наглая клевета, но, можетъ быть, самъ Бенни отчасти далъ поводъ къ этой клеветѣ, вслѣдствіе той загадочной роли, которую онъ игралъ. Какъ тяжело было его положеніе, можно заключить изъ слѣдующаго: Бенни былъ очень радушно принимаемъ въ домѣ князя Х., которому былъ представленъ Василіемъ Алексѣевичемъ Слѣпцовымъ (беллетристомъ), но когда распространились слухи о томъ, что онъ будто бы шпіонъ, ему было отказано отъ дому.

„Повидимому, его агитаторская дѣятельность въ Петербургѣ не встрѣтила достаточно благопріятной почвы, такъ что вскорѣ послѣ подавленія возстанія въ Царствѣ Польскомъ онъ окончательно покинулъ Петербургъ, и затѣмъ мы узнали, что онъ состоитъ корреспондентомъ и сотрудникомъ „Daily

[illegible]

[illegible]

головнымъ энтузіастомъ, человѣкомъ съ умственными страстями и сдержаннымъ темпераментомъ борца самаго лучшаго типа. При этихъ особенностяхъ онъ обладалъ чуткимъ и нѣжнымъ сердцемъ, которое придавало ему, при суровости духовнаго облика, оттѣнокъ славянскаго добродушія. Изъ всѣхъ извѣстныхъ мнѣ характеристикъ это небольшое письмо В. В. Чуйко кажется мнѣ самой удачной оцѣнкой нравственной личности Бенни. Онъ рисуется передъ нами, какъ живой человѣкъ, несмотря на отсутствіе внѣшнихъ признаковъ. Эти внѣшніе признаки любезно сообщила мнѣ въ личной бесѣдѣ извѣстная въ литературѣ Александра Якоби, нынѣ Толивѣрова-Пѣшкова, редакторъ-издательница дѣтскаго журнала „Игрушечка". Г-жа Толивѣрова познакомилась съ Бенни въ послѣдніе дни его жизни, когда онъ лежалъ, раненый въ битвѣ гарибальдійцевъ при Ментанѣ, въ римскомъ лазаретѣ св. Онуфрія, откуда былъ перевезенъ въ лазаретъ св. Агаты. При первомъ взглядѣ на Бенни ее поразила его наружность. Онъ лежалъ въ лиловой гарибальдійкѣ и обращалъ на себя вниманіе чертами глубокаго, но тихаго страданія. Съ тѣхъ поръ прошло уже почти 30 лѣтъ, но г-жа Толивѣрова отчетливо помнитъ его блѣдное лицо, съ горящими темно-карими глазами, тонкими губами, запавшими на обломанныхъ переднихъ зубахъ [1]), его носъ съ горбинкой, его темные волосы и бороду, его безкровныя руки съ четырехугольными ногтями. Онъ говорилъ нѣжнымъ, музыкальнымъ голосомъ, былъ жалостливъ къ товарищамъ по лазарету и стыдливъ, какъ дѣвушка. Когда г-жа Толивѣрова перемѣняла на немъ бѣлье, Бенни, съ болѣзненной щепетильностью, натягивалъ на себя простыню, стараясь не показать своего до крайности истощеннаго и худого тѣла, съ впалой грудью и выступающими ребрами. Записываемъ эти черты, художественно возсоздающія внѣшнюю фигуру Бенни, потому что въ своихъ воспоминаніяхъ, напечатанныхъ въ „Недѣлѣ" 1870 г. (№№ 22, 23, 24), г-жа Толивѣрова почти не коснулась его наружности, ограничившись лишь немногими указаніями на этотъ счетъ. Бенни лежалъ

[1]) Въ полученномъ мною письмѣ отъ особы, хорошо знавшей Бенни, имѣются нѣкоторыя поправки къ этой части моей статьи въ ея первой редакціи. Въ письмѣ, между прочимъ, сообщается, что два переднихъ зуба Бенни были выбиты несчастнымъ случаемъ на пароходѣ.

въ лазаретѣ, терпѣливо подчиняясь безобразнымъ порядкамъ папскаго правительства. Съ нимъ, какъ и съ другими плѣнными гарибальдійцами, обращались небрежно до жестокости. Незначительная рана на правой рукѣ между большимъ и указательнымъ пальцемъ превратилась въ смертоносную—именно вслѣдствіе неряшливости врачей. Между прочимъ г-жа Толивѣрова передала мнѣ слѣдующую подробность. Когда на ранѣ наросло дикое мясо, врачи обрѣзали его ножницами, отъ которыхъ пахло керосиномъ — и это вызвало одну изъ немногихъ жалобъ Бенни [1]). Онъ лежалъ всегда задумчивый, и все, что̀ могло бы разсмѣшить другого, отражалось на его лицѣ только какой-то неопредѣленной гримасой. Но и въ болѣзни Бенни не прекращалъ переписки со своимъ другомъ, жившимъ тогда въ Гейдельбергѣ [2]). Страстно желая его видѣть, онъ тѣмъ не менѣе удерживалъ г-жу Толивѣрову, когда она предлагала ему вызвать его телеграммою. Когда, наконецъ, г-жа Толивѣрова сказала ему однажды, что она уже послала телеграмму съ просьбой немедленно пріѣхать, Бенни, скрывая по обыкновенію свою тонкую и сложную психологію, смущенно произнесъ одно только слово: „неужели?“ и попросилъ передать содержаніе депеши. Въ день смерти г-жа Толивѣрова нашла его въ сильно лихорадочномъ состояніи, съ осунувшимся лицомъ, заострившимся носомъ и подбородкомъ.

---

[1]) Въ вышеупомянутомъ письмѣ сообщается по этому поводу слѣдующее: „Эпизодъ о ножницахъ она (г-жа Толивѣрова) мнѣ разсказывала такъ. Въ ночь передъ ожидаемымъ пріѣздомъ въ госпиталь главнаго доктора, ассистентъ осматривалъ запущенную рану и обрѣзывалъ ножницами дикое мясо (о запахѣ керосина не упоминалось) при недостаточномъ освѣщеніи. Когда Артуръ Бенни закричалъ отъ боли, то ассистентъ сказалъ ему, что онъ притворяется. На другое утро, когда г-жа Толивѣрова навѣстила Бенни, то онъ сказалъ ей со слезами, что пойдетъ умирать на улицу, если она не возьметъ его къ себѣ на квартиру“.

[2]) То же лицо сообщаетъ по этому поводу слѣдующую подробность: „Послѣднее письмо Артура Бенни и почеркомъ, и особенными стараніями успокоить меня возбудило мои опасенія. Я телеграфировала ему и получила въ отвѣтъ отъ доктора госпиталя св. Агаты, гдѣ онъ лежалъ: „Amputation de l'avant bras droid trouvée necessaire, va passablement“. Я тотчасъ же депешей сообщила, что ѣду въ Римъ, и просила извѣстить меня о его состояніи въ Базель, первый этапъ этого, тогда еще длиннаго пути... Со всякой большой станціи я телеграфировала просьбу объ извѣстіяхъ. Въ Туринѣ получила отвѣтъ: „Mourant, tâcherons de conserver son corps, vous ferai son portrait“.

— „Бенни! воскликнула я,—пишетъ г-жа Толивѣрова въ „Недѣлѣ“.

„Онъ губами прикоснулся къ моей рукѣ и нѣсколько крупныхъ слезъ выкатились изъ глазъ.

„— Теперь я дѣйствительно умираю. А она... вы сказали, что пріѣдетъ къ одиннадцати часамъ. Ну, я и старался дожить, болѣе не могу“.

Особа, которую ожидалъ Бенни, пріѣхала на другой день его смерти и была встрѣчена на вокзалѣ г-жею Толивѣровой, которая до сихъ поръ не можетъ безъ волненія вспоминать о томъ, что̀ пришлось пережить другу Артура Бенни. Она получила изъ рукъ г-жи Толивѣровой лиловую гарибальдійку, пледъ и медальонъ—другого имущества въ Италіи отъ Бенни не осталось, кромѣ дневника, который онъ велъ при Ментанѣ. Г-жа Толивѣрова сообщила мнѣ еще одну подробность, которая достойна художественнаго произведенія изъ жизни русскихъ нигилистовъ въ духѣ Тургенева: пріѣхавшая особа собрала оставшіеся въ комнатѣ Бенни огарки свѣчей, говоря, что она будетъ хранить ихъ до послѣдней минуты жизни, а когда приблизится ея смерть, зажжетъ ихъ. Г-жѣ Толивѣровой казалось, что потрясенный горемъ другъ Бенни теряетъ разсудокъ. Днемъ огарки хранились въ мѣшечкѣ, но вечеромъ они вынимались оттуда и разставлялись на столѣ — это возбуждало въ г-жѣ Толивѣровой тревожное опасеніе: не зажжены ли уже огарки, не готовится ли въ домѣ какое-нибудь трагическое событіе [1]). Эта дѣвушка съ жесткимъ характе-

[1]) Эпизодъ съ огарками вызвалъ рѣзкое опроверженіе со стороны той особы, о которой идетъ рѣчь. Вотъ что̀ она пишетъ мнѣ объ этомъ: „Я точно пріѣхала въ Римъ на другой день послѣ смерти Артура Бенни и была встрѣчена на вокзалѣ г-жею Толивѣровой. Но могло ли ей казаться, что я теряю разсудокъ? Въ первый же вечеръ я сначала очень внимательно играла въ шахматы, потомъ занимала общество разсказами о петербургскихъ знакомыхъ, какъ сказала она мнѣ, когда мы расходились. Такъ было и во всѣ дни, проведенные мною въ квартирѣ В. И. Я. съ г-жею Толивѣровой. Я или говорила съ нею о постороннихъ предметахъ, или, когда было не подъ силу, просила ее оставить меня одну...“ „Признаюсь, я даже не понимаю смысла собиранія огарковъ и всей этой мелодрамы, на которую никогда не была способна... Собирать ихъ мнѣ не пришлось и потому, что уже въ Римѣ я получила нѣсколько вещей Артура Бенни: медальонъ, которымъ В. И. Я. доказывалъ мое право на полученіе этихъ вещей, дневникъ, который Артуръ Бенни собственно для меня велъ по-русски,

ромъ и рѣзкимъ складомъ ума, который еще въ Россіи произвелъ на Бенни такое неизгладимое впечатлѣніе, какъ бы смутилась передъ лицомъ смерти, — и на отлетающій образъ рыцарски-благороднаго и загадочнаго человѣка упалъ теплый лучъ сердечнаго благоговѣнія.

Вотъ какимъ рисуется Бенни въ разсказахъ г-жи Толивѣровой, Боборыкина и Чуйко. Когда я напомнилъ г-жѣ Толивѣровой характеристику Лѣскова, всего менѣе подходящую къ представленію о загадочномъ человѣкѣ, отдѣльные эпитеты Лѣскова, каковы „пылкій", „пламенный", „легкомысленный", „назойливый", г-жа Толивѣрова съ живостью отвергла эту характеристику, сказавъ, что Бенни былъ человѣкъ сосредоточенный, скрытный, безъ малѣйшихъ проявленій внѣшней горячности и неуравновѣшенности. „Никогда нельзя было узнать до конца, сказала она, что̀ онъ думаетъ о предметѣ, но онъ никогда не лгалъ". Съ интимной стороны онъ ни передъ кѣмъ не открывался. Можно было бы замѣтить, что г-жа Толивѣрова, такъ же какъ и Боборыкинъ, и Чуйко, знала Бенни недолгое время, тогда какъ Лѣсковъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ былъ съ нимъ въ дружбѣ. Но мы рѣшительно отдаемъ предпочтеніе ихъ показаніямъ передъ длинными, противорѣчивыми и тенденціозными разсказами Лѣскова: эти краткія показанія, отличаясь цѣльностью и внутренней логикой, сливаются съ фактическими данными относительно его происхожденія, воспитанія и образа жизни. Это былъ особенный въ Россіи типъ благовоспитаннаго прогрессиста на европейскій манеръ, съ англійской сдержанностью въ обращеніи, съ просвѣщенной терпимостью къ оттѣнкамъ убѣжденій, которая позволяла ему пользоваться дружбою такого неуравновѣшеннаго человѣка, какъ Лѣсковъ, съ дѣвственно-прекрасной скромностью, стыдливостью и героическою самоотверженностью, готовою придти на помощь всякому народу. Жизнь въ Россіи, приведшая его къ печальному разладу

а не по-англійски, какъ прежде, портретъ, сдѣланный В. И. Я. для меня съ мертваго лица, выраженіе котораго ясно говоритъ, какъ одиноко онъ умеръ..." Считая своимъ долгомъ привести это возраженіе, не могу не замѣтить, что въ эпизодѣ съ огарками не вижу никакой мелодрамы. Онъ могъ бы быть выраженіемъ того же тяжелаго душевнаго состоянія, которое описывается только-что приведенными словами, съ указаніемъ на другія фактическія подробности.

съ петербургскими либералами, менѣе его тонкими и благородными, была неудачною попыткою послужить русскому обществу,—но въ интеллигентной журналистикѣ Лондона онъ сразу занялъ видное положеніе публициста по вопросамъ современной политики, а въ Италіи — въ критическую минуту — ему довѣрено было командованіе полкомъ гарибальдійцевъ. Повсюду онъ обращалъ на себя общее вниманіе и незамѣтно для себя оказывался въ центрѣ наиболѣе идейныхъ событій. Въ его болѣзненномъ тѣлѣ, которое никому не причиняло никакихъ неудобствъ и страданій, жила прямая и закаленная душа.

Все, что̀ разсказано Лѣсковымъ въ монографіи подъ названіемъ „Загадочный человѣкъ", представляетъ какъ бы сокращенное изложеніе тѣхъ же фактовъ, которые получили разработку въ романѣ „Некуда". Бенни, изображенный подъ именемъ Райнера, выступаетъ здѣсь положительнымъ героемъ, къ которому обращены всѣ симпатіи автора. Разсказано его дѣтство, его воспитаніе,—правда, съ нѣкоторыми неизбѣжными въ романѣ прикрасами, намѣчено отдѣльными штрихами его путешествіе по Россіи съ Ничипоренко (въ романѣ Пархоменко), воспроизведена злокозненная сплетня, распущенная про него врагами, затронута одна изъ нѣжныхъ чертъ его жизни — горячая дружба съ упомянутой особой и, наконецъ, представлена его героическая смерть — нужно отмѣтить — еще при жизни Бенни, за нѣсколько лѣтъ до его дѣйствительной смерти. Райнеръ не стоитъ на первомъ планѣ романа, но тѣмъ не менѣе онъ образуетъ его главный идейный интересъ: если задаться мыслью о томъ, кому въ 1864 г. Лѣсковъ сочувствовалъ и кого ожесточенно обличалъ, то придется сказать, что фигурою Райнера онъ такъ или иначе защитилъ себя отъ упрековъ въ ретроградствѣ. Онъ сочувствовалъ Бенни. Повсюду онъ подчеркиваетъ его нравственную щепетильность и отвращеніе ко всѣмъ разновидностямъ человѣческаго разврата. Запечатлѣвая дѣйствительную черту характера Бенни, Лѣсковъ рисуетъ нервные столбняки, въ которые впадалъ Райнеръ, когда къ нему приставали съ циническими откровенностями. Однако, фигура Райнера, мелькнувшая въ первой части романа и затѣмъ окончательно притягивающая къ себѣ вниманіе въ двухъ послѣднихъ частяхъ, вышла у

Лѣскова блѣдною, слегка безжизненною. Въ простыхъ воспоминаніяхъ Чуйко и г-жи Толивѣровой образъ Артура Бенни кажется болѣе обаятельнымъ, болѣе цѣльнымъ и болѣе трогательнымъ. Мелкія подробности его наружности—эти тонкія губы, запавшія на обломанныхъ зубахъ, истощенное блѣдное лицо съ красивыми темно-карими глазами и, наконецъ, безкровныя руки съ четырехугольными ногтями внушаютъ тысячу значительныхъ психологическихъ представленій, которыя не вызываются чтеніемъ романа. Все произведеніе написано извнѣ, безъ осторожнаго и тонкаго прозрѣнія въ душу людей. Нарисованъ „пламенный" демократъ по убѣжденіямъ, но читатель не видитъ его внутренняго міра. Лѣсковъ, который имѣлъ общеніе съ Бенни, зналъ разныя интимныя стороны его жизни, не постигалъ и не чувствовалъ внутреннихъ основъ его натуры, которая для романиста должна была представлять наибольшій интересъ.

Съ такимъ же несовершенствомъ нарисована Лиза Бахарева, главная героиня романа, непримиримая фанатичка новаго направленія, бросающая отцовскій домъ, чтобы жить въ родственной ей средѣ передовыхъ людей,—такая же честная натура, какъ и Райнеръ, умирающая послѣ его трагической гибели. Ея душа тоже не показана читателю: ея рѣзкость и рѣшительность имѣютъ какой-то внѣшній характеръ и переданы авторомъ съ сухою прямолинейностью. Только въ одномъ мѣстѣ Лиза кажется живою русскою дѣвушкою, которая вдругъ ощутила въ себѣ чувство несказаннаго умиленія, когда обожающій ее Помада сталъ развертывать передъ нею съ „нетерпѣливымъ ликованіемъ" свои маленькіе подарки. Нѣсколько строкъ этого описанія, слѣдующаго за живымъ описаніемъ сонныхъ видѣній Помады, производятъ трогательное впечатлѣніе. Но, за исключеніемъ этой сцены, всѣ прочіе эпизоды романа, связанные съ Лизою, отличаются безцвѣтностью и какою-то суетливостью. Даже сцена ея смерти не обнаруживаетъ подъема авторскаго вдохновенія, которое такъ свѣтло развертывалось въ другихъ произведеніяхъ Лѣскова, когда ему приходилось изображать смерть. Лиза бросается туда, гдѣ долженъ быть разстрѣлянъ Райнеръ, и возвращается посѣдѣвшею. Но въ романѣ обойдены всѣ трудныя художественныя задачи: читатель не видитъ, какъ умираетъ Райнеръ,

не присутствуетъ при острыхъ страданіяхъ Лизы на его казни,—все это разсказано въ сокращенномъ видѣ, заднимъ числомъ, хотя одна сцена съ психологическимъ содержаніемъ придала бы роману бо́льшую значительность, чѣмъ всѣ внѣшнія перипетіи въ исторіи Лизы. Одна поэтическая подробность изъ сообщеній г-жи Толивѣровой—эти благоговѣйно хранимые огарки свѣчей, которыя разгоняли тьму послѣднихъ мучительныхъ ночей Бенни, или черта внѣшней выдержанности при смятеніи души въ приведенномъ письмѣ—овладѣли бы воображеніемъ съ большею силою, чѣмъ внезапная сѣдина Лизы Бахаревой. Лиза не типъ, созданный талантливымъ художникомъ, а блѣдный фотографическій снимокъ съ живого лица. Подруга Бахаревой, Женя Гловацкая, по мужу Вязмитинова, написана мягкими, но банальными красками. Это одна изъ разновидностей любимаго Лѣсковымъ рыхлаго типа женщины, съ „роскошнымъ" бюстомъ и голубыми глазами, которые „такъ и западали въ сердце", а минутами „вспыхивали пожаромъ". „Если бы художнику нужно было изобразить на полотнѣ извѣстную дочь, кормящую грудью осужденнаго на смерть отца, то онъ не нашелъ бы лучшей натурщицы, какъ Евгенія Петровна Гловацкая", забывчиво замѣчаетъ Лѣсковъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ своего романа. Эту дѣвушку, со склонностями къ благополучной семейной жизни, Лѣсковъ сочувственно противопоставляетъ буйной протестанткѣ Лизѣ, которой не съ кѣмъ и „некуда" идти: противопоставленіе, проникнутое плоскою, житейскою моралью.

Рядомъ съ этими лицами въ романѣ фигурируетъ множество другихъ женщинъ изъ описываемой нигилистической среды: московская маркиза де-Бараль, „углекислыя феи Чистыхъ Прудовъ", дѣвица Бертольди, Полинька Калистратова и другія „женщины гражданскаго направленія"—цѣлая галлерея блѣдныхъ или грубо каррикатурныхъ портретовъ современнаго прогрессивнаго общества. Между этими фигурами дѣвица Бертольди, говорящая вѣрно подмѣченнымъ неряшливымъ жаргономъ того времени, является порожденіехъ темной бездны авторской злобы и закоренѣлой ненависти къ типу строптивой, цыбастой женщины. Каждое появленіе дѣвицы Бертольди возбуждаетъ невольное раздраженіе противъ художника, который способенъ унизиться до отвратительнаго шаржа

и готовъ съ безпощадною местью сладострастія бить въ женщинѣ все то, что̀ не подходитъ подъ его вкусъ. Легко понять, какое негодованіе должна была вызвать дѣвица Бертольди въ читателяхъ шестидесятыхъ годовъ, особенно въ Петербургѣ, гдѣ живымъ моделямъ художника, искаженнымъ каррикатурою, приходилось выносить кричащій скандалъ лицемѣрнаго суда надъ ихъ частной жизнью. Изображенныя безъ художественной глубины и перспективы, онѣ должны были почувствовать всю оскорбительную дерзость этого самовольнаго призыва къ отвѣту по щекотливымъ вопросамъ, всю тяжесть общественнаго недоумѣнія, возбужденнаго литературною клеветою. Я говорю „клеветою", потому что Лѣсковъ вносилъ въ свой романъ ходячіе анекдоты, сплетни и собственныя каверзныя измышленія, которыя не открываютъ надежныхъ путей въ глубину человѣческихъ душъ, если писатель прибѣгаетъ къ нимъ для того, чтобы излить свои накипѣвшія страсти и пристрастія. Въ романѣ отсутствуетъ то настоящее искусство, которое подъ мутнымъ покровомъ жизни прозрѣваетъ святыя боренія пытливаго и страдающаго духа.

Нельзя сказать, чтобы Лѣскову удалось придать художественную рельефность и мужскимъ лицамъ „гражданскаго направленія". Мы уже знаемъ, какимъ вышелъ Бенни — несмотря на желаніе автора представить его въ идеальномъ свѣтѣ. Помада и Розановъ тоже пользуются сочувствіемъ Лѣскова. Они не сливаются съ толпою „немытыхъ" нигилистовъ и остаются вѣрными представителями здоровой Россіи: одинъ выдѣляется своимъ безконечнымъ добродушіемъ и самоотверженіемъ, другой — Розановъ, въ которомъ авторъ далъ отраженіе нѣкоторыхъ чертъ собственнаго характера — своимъ прямымъ умомъ, который быстро постигаетъ пошлую суету нигилистическаго краснорѣчія, своею враждою ко всякой партійности и къ узкимъ, изсушающимъ теоріямъ. Какъ бы въ параллель къ каррикатурному образу дѣвицы Бертольди, Лѣсковъ выводитъ самонадѣяннаго, развратнаго и нравственно нечистоплотнаго художника Бѣлоярцева, заправилы либеральнаго общежитія, подъ названіемъ „Домъ согласія". Люди, слѣдившіе за характерными проявленіями петербургскаго нигилизма, легко могли узнать въ Бѣлоярцевѣ, по этому послѣднему внѣшнему признаку, извѣстнаго, довольно талантли-

ваго писателя Василія Слѣпцова. Именно въ изображеніи этого „Дома согласія“ пасквиль, отравленный безсознательнымъ ябедничествомъ, бьетъ въ глаза и производитъ отталкивающее впечатлѣніе. Искусство почти совсѣмъ покидаетъ эти страницы романа, оставляя грязную накипь злорадныхъ наблюденій и цинизмъ, замаскированный моральными обличеніями.

Въ противоположность роману „Некуда“, въ которомъ мѣстами прорывается, по крайней мѣрѣ, сильный темпераментъ Лѣскова, романъ „На ножахъ“ написанъ съ неимовѣрною тягучестью и, какъ это ни странно, безъ сколько-нибудь замѣтнаго таланта. Это запутанное произведеніе, съ невѣроятно сложными и нелѣпыми интригами, съ убійствами, поджогами и любовными исторіями, которыя для однихъ кончаются уголовнымъ судомъ, а для другихъ — благополучнымъ бракомъ. Нельзя понять, какимъ образомъ Лѣсковъ, тончайшій и, можетъ быть, единственный изографъ русской литературы, могъ написать именно такое произведеніе. Въ романѣ нѣтъ не только никакого цѣльнаго настроенія, но даже сколько-нибудь осмысленной внѣшней архитектуры, которая позволяла бы обнять его цѣликомъ. Разсказъ постоянно прерывается длинными и скучными отступленіями. Эпизоды, разработанные въ духѣ скверной мелодрамы, составляютъ огромную часть повѣствованія. Романъ написанъ тѣмъ вульгарнымъ слогомъ, которымъ щеголяютъ обыкновенно авторы бульварнаго пошиба. Лѣскову захотѣлось, послѣ „Некуда“, показать новый моментъ въ развитіи русскаго нигилизма, имъ открытый и постигнутый среди мѣняющихся явленій и теченій общественной жизни. Были нигилисты, а за ними вдругъ, подъ вліяніемъ Дарвина, должны были народиться „негилисты“ — люди, признавшіе *гилью* всякую порядочность, даже нигилистическую, всякій чистый либерализмъ, не сопряженный съ личными выгодами. Такимъ негилистомъ, въ этомъ пошломъ смыслѣ плохо сочиненнаго слова, выступаетъ въ романѣ Гордановъ — низменный развратникъ, эгоистъ и даже убійца изъ корыстныхъ цѣлей. Около этого Горданова безвольно вертится жалкій маніакъ Висленьевъ, запутавшійся въ хитро разставленныхъ сѣтяхъ Горданова и совершающій подъ его вліяніемъ всевозможныя подлости. По наущенію Горданова онъ женится на ни-

чтожной женщинѣ, находящейся въ любовной связи съ литераторомъ Кишенскимъ, — „жидомъ", содержащимъ кассу ссудъ и вообще темнымъ дѣльцомъ, изображеннымъ въ духѣ юдофобски обличительныхъ романовъ Вс. Крестовскаго. Изъ-за Висленьева добродѣтельная героиня романа, Александра Ивановна Гриневичъ, выходитъ замужъ за нелюбимаго человѣка, вліятельнаго генерала Синтянина, который можетъ спасти его отъ кары за политическое преступленіе. Эта послѣдняя исторія раскрывается въ длинной исповѣди Синтяниной, написанной на случай ея смерти и адресованной къ ея близкимъ друзьямъ. „Я, незамѣтная и неизвѣстная женщина, говоритъ въ этой исповѣди Синтянина, попала подъ колесо обстоятельствъ, накатившихъ на мое отечество въ началѣ шестидесятыхъ годовъ, которымъ принадлежитъ моя первая молодость. Безъ всякаго призванія къ политикѣ, — продолжаетъ она тѣмъ же ходульнымъ слогомъ,—я принуждена была съиграть роль въ событіяхъ политическаго характера, о чемъ, кромѣ меня, знаетъ еще только одинъ человѣкъ, но этотъ человѣкъ никогда объ этомъ не скажетъ". Этотъ человѣкъ есть великодушный генералъ Синтянинъ, который, умирая, добровольно освобождаетъ ее отъ всякаго этикета по отношенію къ его памяти и, можно сказать, передаетъ ее изъ рукъ въ руки нѣкоему Подозерову, замѣнившему въ сердцѣ Синтяниной негоднаго Висленьева. Вдова Синтянина и Подозеровъ, честный труженикъ на пользу крестьянъ, соединяются мирными брачными узами, и романъ, исполненный кровопролитныхъ событій, спиритическихъ чудесъ, фокусовъ и самаго плоскаго цинизма, заканчивается тихоструйнымъ діалогомъ между молодыми супругами.

Кромѣ этихъ лицъ, мы находимъ въ романѣ еще нигилистическую старовѣрку Ванскокъ и безконечное множество другихъ дѣйствующихъ лицъ, описанныхъ съ такимъ же бульварнымъ великолѣпіемъ. На Горданова „нахлестываютъ шумящія волны какого-то хаоса" со всѣхъ сторонъ. Около него вертятся „колеса самыхъ разнообразныхъ обстоятельствъ", пока, наконецъ, одно изъ этихъ колесъ не зацѣпляетъ его самого — посредствомъ „нескверного и неблазнаго" юноши Ропшина, чухонца по происхожденію. Ропшинъ служитъ секретаремъ у Бодростина и ухаживаетъ за его красивой же-

ной Глафирой, любовницей Горданова. Ухаживаніе Ропшина, послѣ разныхъ ухищреній съ духовнымъ завѣщаніемъ Бодростина, въ духѣ Рокамболя, и послѣ убійства, совершеннаго Висленьевымъ, увѣнчивается успѣхомъ, а отвергнутый Глафирою и посрамленный Гордановъ умираетъ въ тюрьмѣ отъ яда. Висленьевъ кончаетъ жизнь въ сумасшедшемъ домѣ. Такъ завершаютъ свою карьеру непоколебимый „негилистъ" Гордановъ, который презиралъ Базарова, Маркушку Волохова и Раскольникова — послѣдняго за то, что онъ имѣлъ привычку „безпрестанно чесать свои душевныя мозоли",—и развихляйный „негилистъ" Висленьевъ.

Переданное мною содержаніе романа, вмѣстѣ съ приведенными образцами стиля — съ этими „колесами обстоятельствъ", „накатившихъ на отечество", и волнами хаоса, „нахлестывающими" на героевъ,—уже показываетъ все безсиліе Лѣскова разобраться въ сложномъ соціальномъ явленіи. При всемъ стремленіи его смѣло и размашисто намалевать лицедѣевъ новѣйшей россійской исторіи, Лѣскову не удалось создать ни единаго живого лица. Какъ художественное литературное явленіе, романъ не существуетъ. Это — двухтомная вещь, самая бо́льшая изъ всего, что̀ написано Лѣсковы́мъ, и въ то же время самая ничтожная. Она ниже „Обойденныхъ", ниже „Островитянъ", гдѣ, по крайней мѣрѣ, есть удачныя комическія черты, и гораздо ниже „Некуда", въ которомъ — надъ всѣми аляповатостями каррикатурнаго письма—витаетъ блѣдною тѣнью воспоминаніе о благородномъ и загадочномъ Артурѣ Бенни. Въ романѣ „На ножахъ" и выдумка, и стиль, и распланировка событій—все грубо, мелко и недостойно таланта Лѣскова ни въ какомъ отношеніи. Этотъ романъ напечатанъ въ „Русскомъ Вѣстникѣ", редакціи Каткова 1870—1871 гг. Любопытно отмѣтить, что непосредственно послѣ этого, въ 1872 г., Лѣсковъ напечаталъ на страницахъ того же изданія такое удивительное произведеніе, какъ „Соборяне", гдѣ мѣстами тоже говорится о нигилистахъ,—съ тѣми же антихудожественными пріемами, но гдѣ все главное, идейное, отражаетъ лучшія стороны его противорѣчиваго духа и какъ бы вытѣсняетъ изъ памяти уродство его личнаго озлобленія на людей извѣстной категоріи. Борьба съ нигилистами даетъ себя знать здѣсь въ яркихъ, но уже послѣднихъ вспышкахъ. Бизюкина и Вар-

нава Препотенскій дополняютъ галлерею безобразныхъ портретовъ, написанныхъ въ припадкѣ раздраженія и гнѣва, и потому невѣрныхъ, нестерпимо пошлыхъ и крайне несовершенныхъ въ художественномъ отношеніи. То, что вскипѣло въ Лѣсковѣ, вслѣдствіе его же безтактности въ вопросѣ о пожарахъ, мало-по-малу излилось, освободивъ душу для новыхъ, глубокихъ, истинно оригинальныхъ настроеній. Сейчасъ же за „Соборянами", въ 1873 г., въ томъ же „Русскомъ Вѣстникѣ" напечатано такое классическое произведеніе, какъ „Запечатлѣнный ангелъ", гдѣ Лѣсковъ показалъ себя писателемъ почти великимъ, равнымъ по мастерству самымъ замѣчательнымъ художникамъ, ни съ кѣмъ не сравнимымъ въ качествѣ стариннаго литературнаго иконописца. Его охватило глубокое религіозное вдохновеніе, которое помогло ему уйти прочь отъ путей, одновременно и суетныхъ и пагубныхъ для его таланта. Слава Лѣскова, которая никогда не померкнетъ въ литературѣ, неразрывна только съ такими его произведеніями, какъ „Соборяне", „Запечатлѣнный ангелъ", „На краю свѣта" — и другими, въ томъ же изографическомъ стилѣ.

IV.

Мало-по-малу, побѣждая разныя трудности, Лѣсковъ достигъ внѣшняго примиренія съ либерализмомъ. Произведенія его, отлученныя отъ передовой журналистики, стали появляться на страницахъ такихъ изданій, какъ „Русская Мысль" и даже „Вѣстникъ Европы". Имя Стебницкаго предавалось забвенію. Правда, въ печати оставались еще люди, которые не прощали Лѣскову его романовъ съ нигилистами, но общее журнальное настроеніе замѣтно измѣнилось въ пользу Лѣскова — какъ-то само собою, безъ всякой агитаціи за него со стороны. Настоящая литературная дѣятельность его была уже кончена, но неукротимый духъ и страстный темпераментъ Лѣскова обратились на дѣла текущихъ дней, съ прежнею злостью обличенія, и это обстоятельство соединило его съ либералами. Однако, какъ мы только-что сказали, примиреніе съ нѣкогда ненавистнымъ писателемъ лишено было глубокихъ корней: Лѣсковъ имѣлъ совершенно другія основанія для своего либерализма.

Онъ радовался всякой откровенной полемикѣ между представителями прогрессивнаго лагеря, выражая несочувствіе писателямъ закоренѣлаго политиканства. Мы сейчасъ увидимъ, съ какою безпощадностью онъ о нихъ отзывался, но прежде отмѣтимъ немногими словами одно небольшое, неоконченное его произведеніе „Чортовы куклы", написанное съ живостью и въ то же время проникнутое узкимъ либерализмомъ. Тонъ разсказа напоминаетъ переложенія „Прологовъ", но его главная мысль, хитроумно скрытая подъ невинною оболочкою, заключаетъ въ себѣ ѣдкую сатиру на всякое писательство, зависящее отъ меценатовъ. Изображены три художника: Фебуфисъ, Пикъ и Макъ, сначала соединенные между собою дружбою, но затѣмъ разошедшіеся по разнымъ путямъ. Фебуфисъ—великій мастеръ писать голыя женскія тѣла—вдругъ ушелъ на службу къ одному герцогу, который высоко оцѣнилъ его талантъ. Служеніе герцогу оказалось тѣмъ ядомъ, который медленно сталъ разлагать въ немъ творческую силу. Фебуфисъ предался чистому искусству и своимъ примѣромъ увлекъ малодаровитаго Пика. Прошло нѣсколько времени, и оба художника не могли не почувствовать, что они вступили на погибельную для искусства дорогу. Это своевременно предвидѣлъ мудрый Макъ, художникъ-мыслитель, котораго занимали „общественные вопросы", который скорбѣлъ о человѣческихъ бѣдствіяхъ и задумывался „надъ служебными цѣлями искусства". Таково идейное содержаніе этого очерка, если не останавливаться на разныхъ подробностяхъ, оживленныхъ ѣдкимъ, но не глубокимъ юморомъ. На алтарѣ либерализма закурилась скромная жертва принесшаго покаяніе Стебницкаго. Какъ опытный въ бояхъ журналистъ, Лѣсковъ хорошо понималъ, что нѣсколькими дешевыми словами о необходимости подчинить искусство общественнымъ вопросамъ онъ можетъ занять достойное мѣсто среди наиболѣе популярныхъ писателей либеральнаго лагеря. Въ самомъ дѣлѣ, этотъ отрывокъ изъ неоконченнаго романа имѣлъ успѣхъ и даже обратилъ на себя вниманіе заинтересованныхъ лицъ своимъ протестантскимъ оттѣнкомъ. Однако нельзя не видѣть, что именно тенденція этого произведенія, не безъ легкомысленныхъ намековъ по адресу величайшаго русскаго поэта, не отличается оригинальностью, а мысль объ искусствѣ, подчиненномъ обще-

ственнымъ злобамъ, является одною изъ самыхъ банальныхъ мыслей, заѣзженныхъ на страницахъ русскихъ журналовъ извѣстнаго типа.

„Чортовы куклы“ остались неоконченными, но надо думать, что Лѣсковъ имѣлъ въ виду набросать обширную картину нравовъ съ обличительной тенденціей, направленной противъ представителей „чистаго искусства“. При этомъ особенно интересно отмѣтить, что, вооружаясь на борьбу за „служебную“ эстетику, Лѣсковъ былъ въ глубокомъ разладѣ съ самимъ собою. Уже примирившись съ либералами, онъ съ неумѣренною страстью не только на словахъ, но и на бумагѣ, накидывался на главныхъ героевъ публицистической критики. Онъ сыпалъ характеристиками — болѣе злобными, чѣмъ мѣткими, присоединяясь ко всякому литературному протесту противъ устарѣвшихъ взглядовъ на искусство. Въ моихъ рукахъ имѣется небольшая связка писемъ, гдѣ Лѣсковъ съ какой-то неожиданной горячностью выражаетъ сочувствіе полемикѣ, завязавшейся именно по этому вопросу. „Вы должны продолжать идти *этою дорогою*, пишетъ онъ лицу, которому пришлось оспаривать литературныя мнѣнія одного журнальнаго критика-публициста. И бояться Вамъ нечего“. Опускаемъ имя либеральнаго дѣятеля, который вызывалъ негодованіе Лѣскова. „Онъ много старался, продолжаетъ Лѣсковъ, наговорить обо мнѣ пошлаго, но я могу сказать о немъ, что я считаю его за ничто. Онъ гораздо менѣе значителенъ, чѣмъ Буренинъ и Скабичевскій. Для критика по должности и по призванію онъ, однако, даетъ очень хорошій матеріалъ: на этомъ пустомъ и надутомъ пузырѣ, въ которомъ гремитъ сухой горохъ, отлично можно показать жалкое состояніе умовъ цѣлой эпохи, которая представляется, или, лучше сказать, выставляется за просвѣтительное время“. Но эта хула еще не удовлетворяетъ Лѣскова, хотя поставить ниже ординарнаго Скабичевскаго и буффонствующаго Буренина писателя хотя верхогляднаго и распущеннаго, но, во всякомъ случаѣ, даровитаго, значило ужъ и безъ того нарушить литературную справедливость. „Въ его ничтожествѣ стóитъ убѣждать людей, пишетъ далѣе Лѣсковъ, ибо это значитъ отъучить ихъ идти за фразеромъ, который и писать-то совсѣмъ не умѣетъ, а вдобавокъ, по избалованности своей, думаетъ, что какъ бы онъ ни сбрехалъ,

все это должно за малиновый звонъ сойти". Думая, что этими неумѣренными полемическими выходками можно сблизиться съ поколѣніемъ современныхъ защитниковъ искусства, Лѣсковъ тутъ же выражаетъ адресату свое полное сочувствіе: „Вы мнѣ напоминаете, восклицаетъ онъ, мою молодость — стало быть, Вы мнѣ этимъ милы и я душою съ Вами". Такъ писалъ Лѣсковъ изъ Шмецка 23 іюня 1892 г. Мѣсяцъ спустя, онъ въ новомъ письмѣ, которое послужило отвѣтомъ на нѣкоторыя разсужденія о буддизмѣ и христіанствѣ, какъ бы подзадориваетъ своего корреспондента бросить несвоевременныя философскія занятія и вполнѣ предаться полемикѣ съ ненавистнымъ писателемъ. „Борьба съ М., пишетъ онъ, очень своевременна и очень нужна... Я бы, на Вашемъ мѣстѣ, и отдалъ этому всѣ свои силы теперь и велъ бы эту линію неотступно и неослабно, а Вы даете слишкомъ большіе интервалы. Не до Будды намъ теперь, когда мы совсѣмъ зло отъ добра отъучились различать". Затѣмъ, давая откликъ на печатное разсужденіе о типѣ умѣреннаго и уравновѣшеннаго человѣка, Лѣсковъ говоритъ: „Тенденціи средняго человѣка мнѣ противны. Но теперь и ихъ нѣтъ, а заполняетъ все человѣкъ пошлый, и даже въ поэзіи царитъ пошлость, выражаемая пушкинскимъ стихомъ". Всѣ эти сбивчивыя разсужденія съ рѣзкими оцѣнками, которыя постоянно перемежаются съ жалобами на мучительную болѣзнь, показываютъ, что его единеніе съ либеральною партіею, благополучное съ внѣшней стороны, имѣло свои глубокія внутреннія трещины. Въ частныхъ письмахъ Лѣсковъ обстрѣливаетъ литератора, рядомъ съ которымъ,—на страницахъ одного и того же журнала,— онъ печатаетъ, время отъ времени, свои произведенія, не лишенныя либеральнаго оттѣнка. Онъ поддерживаетъ защитниковъ философскаго взгляда на эстетику и въ то же время сочувственно выводитъ въ „Чортовыхъ куклахъ" борца за служебное искусство. Въ частномъ письмѣ, втихомолку, онъ издѣвается надъ ретивымъ борцомъ этого именно склада въ области современной печати. Удивительный писатель, который въ „Запечатлѣнномъ ангелѣ" и „На краю свѣта", можно сказать, самобытно упредилъ нѣкоторыя новѣйшія умственныя теченія съ религіозной окраской, утверждаетъ теперь, что русскому писателю не до Будды,—и въ то же время радостно

идетъ навстрѣчу Толстому. Онъ жадно ловитъ всякое доброе вѣяніе, доносящееся къ нему изъ Ясной Поляны. Въ отвѣтъ на письмо, посланное мною Лѣскову 1 января 1893 г. по поводу его „Пустоплясовъ", онъ въ тотъ же день, несмотря на тяжелую болѣзнь, отвѣчаетъ слѣдующею запискою: „Если бы я былъ помоложе, я бы сталъ бояться, что возмню о себѣ что-нибудь, но эта опасность уже прошла. Я знаю мое скромное мѣсто и значеніе, но хочу быть работникомъ полезнымъ и честнымъ. Искреннихъ людей я не могу не любить: это кость костей моихъ. И такъ, полно говорить обо мнѣ. Хотите слышать о прекрасномъ? Слушайте: Левъ Николаевичъ позавчера собрался ко мнѣ, чтобы навѣстить меня... Успокоительное извѣстіе его остановило. Зная его нелюбовь къ Петербургу и нежеланіе быть здѣсь *ни для чего*, что я чувствовалъ при этомъ извѣстіи и... какъ я заплакалъ! Радъ, однако, что не поѣхалъ". Такъ писалъ, со слезами на глазахъ, Лѣсковъ, быть можетъ, уже замышляя для либеральной „Русской Мысли" пейзажъ и жанръ „Зимній день"—ядовитую сатиру на „непротивленышей". Потерявъ свое непосредственное религіозное вдохновеніе въ народномъ духѣ и самолюбиво озабоченный мыслью о примиреніи съ разнообразными передовыми силами, онъ окончательно запутывался въ умственныхъ противорѣчіяхъ. Старый изографъ умиралъ.

ЗАМѢТКИ.

СПИНОЗА.

Въ послѣднее время за границей напечатано два новыхъ сочиненія о Спинозѣ — одно подъ названіемъ „Мораль Спинозы“ [1]), другое—„Ученіе Спинозы о познаніи“ [2]). Первое написано Рене Вормсомъ, авторомъ и нѣкоторыхъ другихъ философскихъ сочиненій, еще недавно появившихся въ печати, второе—двумя нѣмецкими авторами, Берендтомъ и Фридлендеромъ. Остановимся, прежде всего, на первомъ изъ этихъ двухъ сочиненій.

Вотъ какъ Вормсъ излагаетъ и достоинства, и недостатки разбираемой имъ системы. Когда хотятъ обсудить какую-нибудь философскую теорію, говоритъ онъ, то пытаются обыкновенно подвести ее подъ опредѣленную, краткую формулу. „Утилитаризмъ“, „теорія долга“, „теорія сочувствія“—таковы обычные типы, къ которымъ сводятся, въ большинствѣ случаевъ, различныя моральныя ученія. Если дана формула, указанъ типъ, философская теорія заняла свое мѣсто въ ряду другихъ ученій: существенные ея признаки обозначены, достоинства и недостатки указаны. Одному только Спинозѣ нельзя отвести никакого опредѣленнаго положенія въ историческомъ ряду метафизическихъ системъ. То, что составляетъ

---

[1]) *La morale de Spinoza*, examen de ses principes et de l'influence qu'elle a exercée dans les temps modernes (ouvrage couronné par l'Institut, Académie de Sciences morales et politiques). Paris. 1892.

[2]) *Spinoza's Erkenntnisslehre in ihrer Beziehung zur modernen Naturwissenschaft und Philosophie.* Berlin. 1891.

[illegible]

это значитъ обогатить свою личность, увеличить объемъ своего пониманія, расширить свое сознаніе идеей безконечнаго. Разумъ является, такимъ образомъ, соединительнымъ звеномъ между личнымъ интересомъ и любовью, между частью и цѣлымъ, между человѣкомъ и міромъ.

Вормсъ идетъ еще дальше. Ученіе Спинозы не только счастливое сочетаніе эпикуреизма съ стоицизмомъ, но и философское средоточіе *всѣхъ* нравственныхъ принциповъ человѣчества. Исторически извѣстныя системы морали уравновѣшиваются въ его системѣ. Желанія человѣка, говоритъ Вормсъ, могутъ имѣть троякое направленіе. Человѣкъ любитъ себя самого, себѣ подобныхъ, безконечность или Бога. Задача морали — соединить эти три формы любви, и система Спинозы выполняетъ эту задачу: она провозглашаетъ единство всѣхъ конечныхъ существъ на лонѣ безконечнаго и уничтожаетъ пропасть между тремя различными наклонностями человѣка: истинно любить себя значитъ любить свою непреходящую, вѣчную сущность, любить себя, какъ модусъ божества, любить Бога, а любить Бога — значитъ любить все, что̀ произведено Богомъ, всѣ живыя и не живыя существа. Философъ-пантеистъ, чтобы доказать необходимость нравственнаго альтруизма, отправляется отъ любви къ самому себѣ, ибо эта любовь къ себѣ естественно переходитъ въ любовь къ Богу, порождающую любовь къ человѣчеству. Богъ соединяетъ человѣка съ человѣчествомъ.

Таковы достоинства моральнаго ученія Спинозы. Это не только глубокое, но и широкое философское ученіе. Оно доводитъ каждое положеніе до послѣднихъ заключеній, охватываетъ въ одномъ смѣломъ обобщеніи всѣ направленія человѣческаго сознанія. И если знаніе, даже узкое, даже одностороннее, имѣетъ способность облагораживать человѣческую душу, то такое знаніе, какъ знаніе въ духѣ Спинозы, такое философское ученіе, какъ ученіе Спинозы, должно дать не узкое благородство человѣка науки, а высочайшее благородство, высочайшее совершенство всепостигающаго мудреца и мыслителя.

Вормсъ не видитъ, что „Этика“ не заключаетъ въ себѣ истинно-мистическаго элемента, который долженъ быть положенъ въ основу морали, потому что въ послѣдовательно-раз-

витой системѣ пантеизма не можетъ быть этого элемента, если только мистицизмъ научно-критической мысли, неясныхъ, темныхъ, но живыхъ *ощущеній* божества, дающихъ матеріалъ для этой мысли, не смѣшивать съ такъ называемымъ поэтическимъ мистицизмомъ. Въ черезчуръ коротенькой главѣ, обозрѣвающей недостатки философскаго ученія Спинозы, теоретическій диллетантизмъ Вормса выступаетъ очень ясно. Оговорившись относительно вопроса о безсмертіи, которому посвящено въ книгѣ нѣсколько незначительныхъ страницъ, Вормсъ въ немногихъ словахъ, съ чисто-французской легкостью проскользнувъ мимо настоящихъ трудностей предмета, смѣло обнажаетъ коренные недостатки „Этики". Доктрина Спинозы, говоритъ онъ, поскольку она раціоналистична, очень широка, но поскольку она есть знаніе человѣка, заключаетъ въ себѣ два существенныхъ пробѣла. Онъ забылъ два главныхъ фактора моральной жизни — чувство и свободу. Философъ отождествляетъ чувство съ разумомъ: разнообразныя чувства и страсти являются у него только различными состояніями сознанія, то менѣе, то болѣе яснаго и отчетливаго. Нигдѣ въ „Этикѣ" мы не найдемъ того непосредственнаго порыва къ божественному (élan irréfléchi), который мы находимъ въ „Pensés" Паскаля. „Мораль Спинозы есть безостановочный разсчетъ, и если Спиноза иногда и старается говорить о божественной любви въ тонѣ безкорыстнаго моралиста, то этимъ самымъ онъ уже измѣняетъ своему основному принципу и логикѣ всей своей системы". Вопросъ о морали сводится для Спинозы къ вопросу о наибольшемъ *количествѣ* возможнаго блага, тогда какъ для чистаго моралиста съ вопросомъ о благѣ связано исключительно качественное представленіе. „Безъ сомнѣнія, говоритъ Вормсъ, анализъ нравственнаго чувства у Спинозы есть анализъ чисто научный, но тотъ, кто слишкомъ анализируетъ, рискуетъ разрушить самую мораль. Быть можетъ, вѣра человѣка въ добродѣтель, въ долгъ, въ идеалъ, въ безусловную безкорыстную мораль есть не болѣе, какъ химера, но это, безспорно, химера великодушная, разрушая которую, нельзя не нанести удара всему человѣчеству".

Таковъ первый пробѣлъ въ системѣ Спинозы.

Второй и самый главный пробѣлъ есть отрицаніе свободы.

Наука игнорируетъ свободу воли, но мораль должна ее непремѣнно допустить. Говоря о свободѣ, Спиноза разумѣетъ извѣстное состояніе души, а именно—наиболѣе совершенное ея состояніе, тогда какъ свобода воли есть не готовое состояніе, но необходимое орудіе человѣческаго совершенства. Отрицая свободу воли, Спиноза, говоритъ Вормсъ, обрекаетъ свою систему на безплодность: предписывая человѣку извѣстныя правила поведенія, онъ въ то же время отнимаетъ у него то единственное средство, которое даетъ возможность осуществить эти правила. Правда, Спиноза признаетъ въ человѣкѣ способность, слѣдуя велѣніямъ разума и непрерывно совершенствуя свои понятія, постоянно стремиться къ опредѣленному благу и достигать его. Правда, методъ достиженія блага, указываемый Спинозой—развитіе и совершенствованіе понятій—имѣетъ высокія научныя достоинства, но развѣ это все, что̀ можно требовать отъ настоящаго моралиста? Какъ! восклицаетъ Вормсъ, только потому, что мы желаемъ нашего блага, мы достигаемъ его? Какъ! Мы необходимо достигнемъ свободы только потому, что она присуща нашей внутренней жизни. Но человѣкъ зависитъ не только отъ самого себя: онъ зависитъ отъ окружающихъ его предметовъ и подчиненъ законамъ безконечнаго міра, природы, модусъ которой онъ составляетъ. Детерменизмъ Спинозы низводитъ человѣка на степень какого-то бездушнаго существа — растенія или камня, и въ этомъ заключается крупный недостатокъ всего ученія философа.

Вникнемъ въ разсужденія французскаго писателя. Во-первыхъ, эти странныя критическія замѣчанія Вормса противорѣчатъ тому, что̀ имъ же сказано о великихъ достоинствахъ ученія Спинозы. Если Спиноза съумѣлъ примирить всѣ теченія философскаго сознанія, если онъ проводитъ, какъ сказано̀ выше, духовное сознаніе человѣка по всѣмъ тремъ ступенямъ нравственнаго развитія — отъ любви къ самому себѣ до любви къ Богу, то, спрашивается, какимъ образомъ могло вдругъ оказаться, что это всеобнимающее ученіе заключаетъ въ себѣ такіе существенные недостатки, изъ-за которыхъ приходится отказать Спинозѣ въ свойствахъ истиннаго моралиста? Если „Мысли“ Паскаля, по сравненію съ „Этикой“, заключаютъ въ себѣ болѣе возвышен-

ный и сильный подъемъ настроенія, если „Этика", чтобы быть вѣрной своимъ теоретическимъ основаніямъ, должна игнорировать нѣкоторыя существенныя стороны человѣческой души, то въ такомъ случаѣ приходится выбирать между метафизикой Спинозы и метафизикой Паскаля. Если мораль Паскаля логичнѣе морали Спинозы, то безусловно необходимо признать, что и вся теоретическая, чисто философская постройка Паскаля вѣрнѣе и прочнѣе теоретической и философской постройки Спинозы.

Во-вторыхъ, что́ разумѣетъ Вормсъ, говоря, что Спиноза упускаетъ изъ виду такую важную способность, какъ способность чувства? Какую самостоятельную роль чувство могло бы играть въ системѣ Спинозы и какова вообще функція чувства въ психической жизни человѣка? Въ разбираемой книгѣ мы на эти вопросы не находимъ никакого отвѣта. Въ „Этикѣ" Спиноза далъ намъ замѣчательнѣйшій психологическій разборъ — съ безпримѣрною, исчерпывающею полнотой — всѣхъ чувствъ и аффектовъ, съ ихъ тончайшими психологическими варіаціями, съ ихъ нѣжнѣйшими и разнообразнѣйшими оттѣнками. Это колоссальный памятникъ такого истинно-геніальнаго пониманія механизма душевныхъ страстей, которому нѣтъ ничего равнаго во всей психологической литературѣ вплоть до нашихъ дней. Что же, въ такомъ случаѣ, надо понимать подъ словами Вормса, что Спиноза забылъ о человѣческомъ чувствѣ? Очевидно, авторъ хочетъ сказать, какъ объ этомъ можно судить по отдѣльнымъ отрывочнымъ и неяснымъ словамъ его, что въ системѣ Спинозы чувство не имѣетъ того *valore conoscitivo*, того познавательнаго значенія, какое онъ желалъ бы ему приписать. Однако, въ системѣ Спинозы есть одинъ высшій родъ познанія—scientia intuitiva, обладающій именно тою непосредственностью, которая составляетъ главную особенность чувства. Если математически расчленяющій и анализирующій разсудокъ неспособенъ уловить высшихъ истинъ религіи, то scientia intuitiva имѣетъ своей единственной функціей схватывать сущность вещей и свойства божества [1]). Ту роль которую Вормсъ безъ всякихъ

---

[1]) *Ethices* pars II, propos. XL, schol. 2. „Кромѣ двухъ указанныхъ родовъ познанія, есть, какъ мы укажемъ ниже, еще третій родъ, который мы будемъ

логическихъ доказательствъ хотѣлъ бы приписать чувству, Спиноза приписываетъ интуиціи, генію, *познавательному* таланту. Этотъ пунктъ ученія Спинозы получилъ, какъ мы увидимъ ниже, полную и всестороннюю разработку въ сочиненіи Берендта и Фридлендера. Нѣмецкіе авторы придали третьему роду познанія, быть можетъ, слишкомъ широкое значеніе, на что́ уже, между прочимъ, указано въ критической замѣткѣ Сорлея, въ январьской книгѣ англійскаго философскаго журнала „Mind", но несомнѣнно однако, что scientia intuitiva восполняетъ въ системѣ Спинозы именно тотъ пробѣлъ, на который указываетъ французскій писатель, если только въ словахъ его о роли чувства въ человѣческой жизни заключается хоть какой-нибудь философскій смыслъ. Именно scientia intuitiva вноситъ въ систему Спинозы тотъ художественно-артистическій элементъ, который, существуя въ душѣ человѣческой, не долженъ быть обойденъ въ философскомъ ученіи, имѣющемъ цѣлью обнять *всего* человѣка и, такъ сказать, измѣрить въ глубь и въ высоту всю его познавательную силу. Конечно, scientia intuitiva не есть *чувство*, котораго во что бы то ни стало нужно Вормсу, но пока не доказано просто и логически, что чувствомъ можно познавать сверхчувственное и что вообще какая-нибудь *познавательная* способность должна называться чувствомъ, до тѣхъ поръ слова Вормса о первомъ коренномъ недостаткѣ ученія Спинозы не будутъ имѣть серьезнаго теоретическаго значенія. При той теоріи познанія, которой держится Спиноза и которая по вопросу о роли чувства въ человѣческой природѣ предвосхитила лучшія изъ современныхъ европейскихъ работъ въ области психологіи, разсматривать чувство съ иной какой-нибудь точки зрѣнія, чѣмъ это дѣлается въ „Этикѣ", значило бы внести противорѣчіе въ основныя положенія натуралистическаго пантеизма.

Второй недостатокъ системы Спинозы, указываемый Вормсомъ — детерминизмъ. Спиноза поставилъ высокій нравственный идеалъ, но уничтожилъ то единственное средство, которое

называть интуитивнымъ знаніемъ. Этотъ родъ познанія отправляется отъ адэкватной идеи формальной сущности какого-нибудь аттрибута Божества къ адэкватному познанію сущности вещей".

даетъ возможность воплотить его. Отсутствіе свободы воли есть пробѣлъ въ системѣ Спинозы. Если соображенія Вормса о чувствѣ обличаютъ умъ болѣе или менѣе профанный, то его риторическія фразы по поводу детерменизма обличаютъ умъ, путающійся въ противорѣчіяхъ и неспособный къ систематическому мышленію. Принявъ теоретическія посылки Спинозы, странно не принять и тѣхъ заключеній, которыя изъ нихъ неизбѣжно вытекаютъ, и видѣть пробѣлъ тамъ, гдѣ есть одна только строгая логическая послѣдовательность. Въ метафизикѣ Спинозы, дѣйствительно, есть пробѣлы, но этихъ пробѣловъ Вормсъ, повидимому, не замѣчаетъ. Въ „Этикѣ" не указанъ переходъ отъ конечнаго къ безконечному, не опредѣлено отношеніе между модусомъ и субстанціей, не выражена съ достаточною ясностью природа аттрибутовъ,—и эти пробѣлы имѣютъ слишкомъ важное и рѣшающее значеніе, чтобы обходить ихъ даже въ сочиненіи о моральныхъ взглядахъ Спинозы. Рѣчь идетъ о теоретическихъ основаніяхъ нравственнаго ученія. Рѣчь идетъ о логикѣ, о доказательствахъ, о томъ, что̀ даетъ силу нравственному убѣжденію. Рѣчь идетъ о *душѣ* философіи — о вѣрныхъ носылкахъ, о правильномъ, методическомъ мышленіи, о теоретической истинѣ. Въ эту сторону предмета Вормсъ и не заглядываетъ. Слово свобода звучитъ такъ громко! Философскому романтизму нужны яркія краски, а что̀ можетъ быть ярче патетическихъ протестовъ противъ науки, противъ *холоднаго* разума, когда приходится отстаивать великое значеніе познанія чувствомъ сверхчувственнаго! Можно было сказать, что детерминизмъ Спинозы долженъ быть введенъ въ болѣе узкую и болѣе опредѣленную рамку, но требовать отъ пантеистическаго философа, отрицавшаго самостоятельность духовнаго начала, всю жизнь боровшагося за механическую точку зрѣнія, чтобы онъ воспринялъ въ свою систему принципъ свободной воли, значитъ требовать завѣдомо невозможнаго. Предѣлы детерминизма указаны Кантомъ, и въ до-критическую эпоху исторіи философіи о такомъ сочетаніи начала необходимости съ началомъ свободы, какое сдѣлано въ „Критикѣ чистаго разума", не могло быть и рѣчи: нужно было, чтобы философія оставила старые догматическіе пути, чтобы она пережила радикальную операцію Канта, нужно было раньше провести

разграничительную линію между реальнымъ и эмпирическимъ, объективнымъ и субъективнымъ, дѣйствительностью и иллюзіей.

II.

Во второй части своей книги Вормсъ какъ бы забываетъ объ указанныхъ имъ недостаткахъ „Этики“: всѣ философскія системы опять оказываются болѣе или менѣе совершенными въ зависимости отъ того, насколько близко онѣ стоятъ къ ученію Спинозы. Дѣлая превосходныя сближенія между ученіемъ Спинозы и другими философскими ученіями, преимущественно на почвѣ морали, Вормсъ забываетъ при этомъ, что, при различіи теоретической постановки, сходство въ нравственныхъ взглядахъ не можетъ имѣть серьезнаго научнаго значенія. Все изложеніе въ этой части труда ведется такъ, какъ будто Спиноза единственный мыслитель, давшій направленіе всей новѣйшей философіи. Это историческій очеркъ, сдѣланный подъ ложнымъ угломъ зрѣнія. Во главѣ новой философіи стоитъ не Спиноза, а Декартъ, и не отъ Спинозы, а отъ Декарта пошла та волна, которая въ Кантѣ достигаетъ своего высшаго подъема.

Въ небольшомъ изслѣдованіи Шопенгауэра „Очеркъ исторіи ученія объ идеальномъ и реальномъ“ [1]) съ необычайной ясностью и подъ истинно философскимъ угломъ зрѣнія разсматривается все ученіе объ эмпирическомъ и реальномъ, при чемъ мѣсто Спинозы въ ряду другихъ мыслителей опредѣлено, какъ намъ кажется, разъ навсегда. Декартъ по справедливости, говоритъ Шопенгауэръ, считается отцомъ новѣйшей философіи. Онъ первый указалъ проблему, около которой, какъ около своей оси, вращается философія послѣднихъ двухъ столѣтій. Проблема эта — вопросъ о томъ, что̀ въ нашемъ познаніи объективно и что̀ субъективно. Ни философы древности, ни схоластики не имѣли яснаго представленія объ этой главнѣйшей философской проблемѣ: проблема эта остается типическою темою новѣйшей философіи, послѣ того, какъ въ Де-

---

[1]) Parerga und Paralipomena. Leipzig. 1888, fünfter Band.

картѣ возникла совершенно ясная мысль, что человѣкъ прежде всего ограниченъ предѣлами своего собственнаго сознанія и что міръ данъ намъ только, какъ представленіе. Cogito ergo sum—этими словами Декартъ оттѣняетъ достовѣрность субъективнаго сознанія въ противоположность загадочности всего прочаго, высказывая при этомъ ту великую истину, что самосознаніе обладаетъ прямою и непосредственною достовѣрностью. „Взвѣшивая правильно, надо сказать, говоритъ Шопенгауэръ, что знаменитое положеніе Декарта равносильно тому, отъ котораго отправляюсь я: міръ есть мое представленіе. Единственная разница та, что его положеніе выставляетъ на первый планъ непосредственность субъекта, а мое — посредственность объекта. Оба положенія выражаютъ одну и ту же мысль съ двухъ сторонъ". Такимъ образомъ, Декартъ открылъ ту бездну, которая лежитъ между субъективнымъ и объективнымъ, между эмпирическимъ и реальнымъ. Онъ облекъ свое открытіе въ форму философскаго сомнѣнія относительно существованія внѣшняго міра, но затѣмъ разрѣшилъ это сомнѣніе въ духѣ произвольнаго догматизма. Великая задача оказалась неразрѣшенной, но вопросъ о субъективномъ и объективномъ уже не могъ больше заглохнуть. Разъ брошенное въ умъ сомнѣніе должно было тревожить мысль до тѣхъ поръ, пока не найдено было полное, удовлетворительное разрѣшеніе его. Въ своихъ „Исканіяхъ истины" Мальбраншъ охватилъ великую проблему яснѣе и глубже, чѣмъ Декартъ. Декартъ допускаетъ реальность внѣшняго міра, вѣря въ то, что божество не внесло обмана въ наше познаніе. Мальбраншъ, идя дальше, видитъ всѣ предметы сквозь призму божества: Божество—единственно реальное дѣйствующее начало. Мальбраншъ одинъ является творцомъ всего того хода мыслей, которымъ Спиноза и Лейбницъ воспользовались каждый посвоему. Но Лейбницъ уже оставилъ тотъ основной фактъ, что міръ данъ намъ только въ видѣ представленія, чтобы на мѣсто этого факта поставить догму о двухъ мірахъ — тѣлесномъ и духовномъ, между которыми нельзя перебросить никакого моста.

Спиноза отождествляетъ внутренній и внѣшній міръ, мысль и протяженіе въ единой субстанціи. Духъ и тѣло — модусы божества, природа котораго едина и нераздѣльна. „Субстанція

мыслящая и субстанція протяженная—одна и та же субстанція, которая понимается то подъ этимъ, то подъ другимъ аттрибутомъ, а, слѣдовательно, модусъ протяженія и идея этого модуса [душа] одна и та же вещь, двумя различными способами выраженная" [1]). Но, замѣчаетъ Шопенгауэръ, изъ того, что различеніе между духомъ и тѣломъ, между мыслящимъ и протяженнымъ неосновательно, еще не слѣдуетъ, что такъ же неосновательно различеніе между нашимъ представленіемъ и тѣмъ, что̀ внѣ его, что̀ обладаетъ безусловной, отъ насъ независящей реальностью. „Пусть представляющее и представляемое—одно и то же, однако остается вопросъ, можно ли отъ представленій, роящихся въ моей головѣ, съ достовѣрностью заключить о бытіи различныхъ, независимыхъ отъ меня, самостоятельныхъ существъ" [2]). Ошибка его заключается въ томъ, что онъ невѣрно направилъ разграничительную линію между субъективнымъ и объективнымъ. Призрачныя явленія онъ догматически принимаетъ за нѣчто дѣйствительно и объективно реальное. Разграничительная линія проходитъ у него между элементами сознанія, но не ложится тамъ, гдѣ кончается область представленій и начинается истинная дѣйствительность. Несмотря на нѣкоторые проблески критическаго идеализма, предвѣщающіе будущія побѣды философіи, Спиноза весь еще стоитъ на почвѣ догматизма, не будучи въ силахъ вырваться изъ безконечнаго ряда ошибочно построенныхъ умозаключеній.

Обозначивъ безсмертныя заслуги Канта въ области этого вопроса и затѣмъ изложивъ въ немногихъ словахъ взгляды англійскихъ философовъ—Беркли, Локка, Юма,—Шопенгауэръ не безъ гордости указываетъ на свои заслуги по разрѣшенію труднѣйшей философской задачи. „Я сосредоточилъ, говоритъ онъ, мою мысль на томъ, что если абсолютно-реальное никогда не можетъ быть дано намъ извнѣ, на пути представленія, то, стало быть, познаніе реальнаго—такъ какъ мы сами все-таки реальны — слѣдуетъ какимъ-нибудь образомъ почерпнуть изъ внутреннихъ нѣдръ нашего собственнаго существа". Шопенгауэръ проводитъ разграничительную линію такимъ обра-

---

[1]) Eth. pars II, prop. VII, scholium.

[2]) Parerga und Paralipomena, стр. 9.

зомъ, что весь внѣшній, чувственный міръ, съ протяженіемъ Спинозы и матеріей Локка, уходитъ въ область иллюзій, фантасмагорій воображенія, а внутренній міръ нравственной свободы выступаетъ во всей своей реальности. „Отъ этого, говоритъ Шопенгауэръ, у меня этика непосредственно и прочно связывается съ метафизикой, и все моральное значеніе міра и бытія устанавливается незыблемѣе, чѣмъ когда-либо. Только воля и представленіе различны въ основѣ, ибо они составляютъ послѣднее, фундаментальное противоположеніе во всѣхъ вещахъ міра. Представляемая вещь и представленіе—одно и то же, но только *представляемая* вещь, а не *вещь сама въ себѣ:* эта послѣдняя есть всегда воля, въ какомъ бы образѣ она ни рисовалась нашему представленію“ [1]).

Вотъ какъ должна писаться настоящая исторія философіи. Она должна быть прежде всего исторіей различнаго пониманія того, что̀ дѣйствительно реально и что̀ реально только въ эмпирическомъ смыслѣ. Иная исторія философіи, по крайней мѣрѣ со времени Декарта, будетъ безплоднымъ и безцѣльнымъ блужданіемъ въ безконечномъ лабиринтѣ теоретическихъ разсужденій, безъ опредѣленнаго критерія, безъ руководящей звѣзды.

Такимъ именно безплоднымъ и безцѣльнымъ блужданіемъ представляются мнѣ всѣ эти блестящія, но поверхностныя сближенія во второй части труда Вормса, которыя должны были имѣть такой успѣхъ во Франціи—въ этой классической странѣ литературнаго краснорѣчія и философскихъ парадоксовъ. Вормсъ нашелъ спиноцизмъ разсѣяннымъ по всей вселенной. Если, говоритъ онъ, мы захотимъ обнять однимъ синтетическимъ взглядомъ все вліяніе спиноцизма, мы будемъ поражены изумительнымъ распространеніемъ идей „Этики“ въ нашу эпоху. Онѣ проникли не только во Францію, Германію и Англію, но даже въ Америку и Россію. Онѣ распространились не только среди спеціалистовъ философовъ, но и въ широкомъ мірѣ ученыхъ и художниковъ. А современная поэзія—развѣ она не носитъ на себѣ черты явнаго пантеизма? Не имѣетъ ли своей цѣлью романтизмъ Германіи, Франціи и Англіи возстановить и оживить культъ природы?

[1]) Parerga, стр. 21.

И далѣе, въ наши дни не видимъ ли мы у современныхъ поэтовъ — у Леконта де-Лиля, напримѣръ — стремленія не только продолжить, но еще усилить пантеистическій идеалъ? Правда, всѣ эти поэты игнорируютъ самого Спинозу, но зато этотъ великій философъ читается и по достоинству оцѣнивается людьми науки, отъ Іоанна Миллера до Вундта, Тэна, Льюиса и всѣхъ многочисленныхъ физіологовъ и психологовъ экспериментальной школы. Не видимъ ли мы, что два такихъ ученыхъ, какъ Спенсеръ и Ренанъ, несмотря на различіе философскихъ тенденцій, одинаково преклоняются передъ геніемъ Спинозы, одинъ — отчасти воспроизводя его ученіе, другой — осыпая его память цвѣтами изысканнаго краснорѣчія?

Однако, замѣчаетъ Вормсъ, въ торжественной, всемірной реставраціи пантеизма одна сторона ученія Спинозы осталась позабытою—именно его мораль. Пережили аксессуарныя части его сочиненій — его психологія, его метафизика, мораль же его осталась безъ вліянія. Ученіе Спинозы о природѣ и о Богѣ восторжествовало, но ученіе его о счастьѣ и благѣ погибло. Въ какомъ состояніи находятся теперь моральные взгляды Европы? Съ одной стороны — утилитаризмъ, претендующій на независимость не только отъ какой бы то ни было религіи, но и отъ метафизики, съ другой стороны—смѣшанная теорія морали изъ кантизма и христіанства, взывающая и къ метафизикѣ, и къ религіи и чуждая принципу личнаго разсчета. А между тѣмъ, теорія Спинозы могла бы примирить эти различныя системы и тѣмъ прекратить старый споръ эпикуреизма и стоицизма въ ихъ новыхъ формахъ [1]).

Общими фразами о всемірномъ распространеніи философіи Спинозы и даже отдѣльными сближеніями и сопоставленіями этой философіи съ различными системами современности, нельзя, конечно, доказать, что „Этика“ имѣла и имѣетъ такое универсальное значеніе. Во-первыхъ, между пантеизмомъ Спинозы и пантеизмомъ нашихъ дней глубокая разница, и нѣтъ сомнѣнія, что въ современной Европѣ нигдѣ не найдется такой философской системы, въ которой былъ бы цѣликомъ проведенъ взглядъ Спинозы на Бога, природу и человѣка. Пантеизмъ

---

[1]) Вормсъ, 326—331.

имѣетъ много варіантовъ и оттѣнковъ, и не всякій пантеизмъ можетъ быть приравненъ къ такому серьезному и систематическому ученію, какъ ученіе „Этики". Во-вторыхъ, если и допустить, что натуралистическій пантеизмъ есть распространеннѣйшее явленіе въ современномъ культурномъ мірѣ, пережившемъ величайшія философскія ученія Канта и Фихте, обладающемъ сочиненіями Шеллинга, Гегеля и Шопенгауэра, то, во всякомъ случаѣ, остается еще открытымъ вопросъ, точно ли этотъ натуралистическій пантеизмъ порожденъ вліяніемъ Спинозы, а не какими-нибудь иными, болѣе общими причинами. Весь историческій очеркъ Вормса написанъ, можно сказать, по школьной методѣ: сопоставляются отдѣльныя фразы, вырываются изъ различныхъ книгъ сходныя страницы и затѣмъ все это тасуется въ одну колоду, собирается подъ одинъ переплетъ, на которомъ крупными буквами надписывается: пантеизмъ Спинозы. Это истинно ученая метода, годная для университетскихъ аудиторій, но вовсе не подходящая для серьезнаго философскаго трактата. Въ серьезномъ философскомъ трактатѣ необходимы неподвижно установленный критерій, строго и критически разработанная теорія познанія, необходимъ общій метафизическій взглядъ на предметъ, — но именно всего этого мы не находимъ въ разбираемой книжкѣ.

III.

Сочиненіе нѣмецкихъ авторовъ Берендта и Фридлендера о Спинозѣ написано по болѣе вѣрному философскому плану, чѣмъ разобранное нами сочиненіе Вормса: они раскапываютъ его теоретическое ученіе о различныхъ формахъ и стадіяхъ человѣческаго познанія. Таковъ, дѣйствительно, единственно вѣрный путь для всякаго чисто философскаго изслѣдованія. Вскрыть логическія основанія какой-нибудь системы значитъ обнаружить ея истинное значеніе. Вся исторія философіи, съ древнѣйшихъ временъ и до послѣднихъ дней, есть прежде всего смѣна различныхъ теорій познанія, ибо въ основаніи каждой философской системы мы находимъ опредѣленный теоретическій взглядъ на самую природу человѣка, предопредѣляющій ея направленіе въ разрѣшеніи вопросовъ метафизическихъ и моральныхъ.

Берендтъ и Фридлендеръ стремятся доказать, что именно философія Спинозы должна быть признана лучшею философіей въ мірѣ. „Этика“ примиряетъ, по ихъ мнѣнію, реалистическія и идеалистическія потребности человѣка. Сенсуалистическая философія Локка, французская матеріалистическая философія XVIII столѣтія, матеріалистическая философія настоящихъ дней могли быть выраженіемъ одной только стороны человѣческой природы. Лейбницъ, Кантъ, Шеллингъ, раскрывъ своему анализу широкую область нравственныхъ стремленій, совершенно отняли у него необъятный міръ механической причинности. Спиноза отводитъ равное мѣсто обоимъ началамъ человѣческой природы, не смѣшивая ихъ вмѣстѣ, а, такъ сказать, ставя ихъ рядомъ—параллельно, въ соотвѣтствіи съ дѣйствительной человѣческой жизнью. „Этика“ примиряетъ естествознаніе съ метафизикой и, слѣдуя Спинозѣ, мы идемъ навстрѣчу лучшимъ требованіямъ современной науки.

По ученію Спинозы, познаніе человѣка имѣетъ три ступени: imaginatio, ratio, scientia intuitiva — познаніе посредствомъ чувственнаго воспріятія, познаніе разумомъ, познаніе интуитивное. Всѣ выводы Спинозы, всѣ его обобщенія на почвѣ психологіи и метафизики Берендтъ и Фридлендеръ приводятъ въ связь съ его ученіемъ о познавательной дѣятельности человѣка, стараясь при этомъ доказать ссылками на современные авторитеты, что и эти выводы, и эти обобщенія, покоясь на совершеннѣйшей теоріи, не страдаютъ никакими недостатками. Если обобщить главную мысль разбираемаго сочиненія, то можно было бы сказать, что все ученіе Спинозы есть какъ бы одна великолѣпная теорія развивающагося познанія — отъ смутнаго, ложнаго, чувственнаго созерцанія до высшаго познанія *вдохновеннымъ* воспріятіемъ, творческимъ прозрѣніемъ, всеохватывающимъ созерцаніемъ генія. Человѣкъ поставленъ лицомъ къ лицу съ природой: сначала онъ изучаетъ эту природу сквозь тусклое стекло ощущеній, затѣмъ онъ разсматриваетъ ее въ ясномъ, чистомъ и правдивомъ зеркалѣ своего разума и, наконецъ, онъ постигаетъ ее непосредственно, прямо, поэтически-художественнымъ чутьемъ философскаго таланта. Одинъ и тотъ же объектъ изучается подъ тремя различными углами зрѣнія, и объектъ этотъ, пройдя черезъ различныя ступени пониманія, рисуется

человѣку въ различныхъ очертаніяхъ, съ различными свойствами. Истина внѣ насъ, и все дѣло въ томъ, чтобы откопать ее подъ тѣми лживыми покровами, которые набрасываютъ на нее обманчивыя внѣшнія чувства: уничтожьте эти краски, которыя принимаетъ природа, разсматриваемая сквозь призму субъективныхъ чувствъ и настроеній, и вы найдете то, что̀ дѣйствительно реально, что̀ есть правда, научная истина. Высшее познаніе — то, которое разоблачаетъ природу отъ всѣхъ ея поэтическихъ красотъ. Основное начало міра, общее всему, что̀ живетъ, возникаетъ и исчезаетъ — *матерія*, съ ея законами покоя и движенія, съ ея статическими и динамическими свойствами. Это начало открывается разумомъ. Это основное начало, постигнутое въ порывѣ умственнаго напряженія, уловленное тончайшимъ внутреннимъ зрѣніемъ, раскрывается мыслителю во всей своей безконечной полнотѣ, какъ единое державное начало. Человѣческое познаніе безпредѣльно: темное и мутное въ своемъ источникѣ, оно разливается постоянно расширяющимся и свѣтлѣющимъ потокомъ въ своемъ продолженіи, чтобы достигнуть всей доступной ему ширины и ясности въ понятіяхъ абсолютнаго и божественнаго.

Послѣдуемъ за анализомъ Берендта и Фридлендера. Темное, мутное познаніе внѣшними чувствами—это область такъ называемыхъ не-адэкватныхъ идей. Въ немногихъ словахъ Спиноза выставляетъ природу всякаго недостовѣрнаго познанія. Двѣ строки аксіомы на стр. 89 и XVI теорема второй части „Этики“ указываютъ намъ на тѣ смѣшанные элементы, изъ которыхъ образовывается не-адэкватное представленіе [1]). Всякое психическое состояніе, вызванное внѣшнимъ раздраженіемъ, заключаетъ въ себѣ свойства тѣла, произведшаго раздраженіе, въ смѣшеніи со свойствами, принадлежащими человѣку, подвергшемуся раздраженію. Каждое чувственное представленіе состоитъ изъ двухъ началъ — субъективнаго и объективнаго, идеальнаго и реальнаго, внутренняго и внѣшняго. Это основное положеніе Спинозы авторы разбираемаго сочиненія провозглашаютъ великимъ научнымъ открытіемъ, предвосхитившимъ побѣды современнаго естественно-научнаго пониманія. Вмѣстѣ съ свѣтилами положительнаго знанія Спиноза

---

[1]) Benedicti de Spinoza opera, Van Vloten et Land. Volumen prius.

принимаетъ, что ощущенія природы зависятъ отъ реагирующихъ силъ нашего нервнаго аппарата, отъ спеціальныхъ особенностей центральнаго нервнаго механизма. Прибавивъ къ приведеннымъ словамъ Спинозы второй выводъ изъ указанной XVI теоремы, Берендтъ и Фридлендеръ съ восторгомъ указываютъ на поразительное сходство между взглядомъ Спинозы и взглядомъ знаменитѣйшаго естествоиспытателя послѣднихъ десятилѣтій, Германа фонъ-Гельмгольца. У Спинозы сказано: идеи, которыя мы имѣемъ о внѣшнихъ тѣлахъ, болѣе относятся къ состояніямъ нашего тѣла, чѣмъ къ природѣ тѣлъ внѣшнихъ [1]). У Гельмгольца сказано слѣдующее: родъ и способъ чувственнаго воспріятія зависятъ менѣе отъ свойствъ воспринимаемыхъ предметовъ, чѣмъ отъ свойствъ воспринимающаго внѣшняго органа. Спиноза говоритъ: мы ясно понимаемъ, въ чемъ заключается различіе между идеями Петра, составляющими суть его психической жизни, и нашимъ представленіемъ о душевной жизни Петра. Первыя являются отраженіемъ физическихъ и физіологическихъ процессовъ самого Петра и существуютъ до тѣхъ поръ, пока существуетъ Петръ, тогда какъ наше представленіе о Петрѣ можетъ быть выраженіемъ только нашего собственнаго нервно-физіологическаго состоянія. То, что̀ мы думаемъ о чужой жизни, о нравственныхъ и умственныхъ качествахъ какого-нибудь человѣка, имѣетъ не объективную, а субъективную цѣнность. Объектомъ нашихъ размышленій, нашихъ сужденій служатъ только наши собственные нервные процессы. Чтобъ оставить за словами ихъ обыкновенное значеніе, говоритъ Спиноза, мы будемъ называть идеи, относящіяся къ внѣшнимъ тѣламъ, вещами въ воображеніи и, когда душа созерцаетъ какое-нибудь тѣло, мы будемъ говорить, что она его себѣ воображаетъ [2]). У Гельмгольца мы находимъ слѣдующія сходныя соображенія: ощущенія суть только символы вещей, находящихся внѣ насъ, и соотвѣтствуютъ вещамъ не больше, чѣмъ письменное начертаніе или произнесенное слово соотвѣтствуютъ тѣмъ предме-

---

[1]) Ibidem, стр. 93.

[2]) *Eth. pars II, propositio XVII, scholium, стр. 95.* Porro, ut verba usitata retineamus, corporis humani affectiones, quarum ideae corpora externa velut nobis praesentia repraesentant, *rerum imagines vocabimus, tametsi rerum figuras non referunt.*

тамъ, къ которымъ они относятся. Они подаютъ намъ сигналъ объ извѣстныхъ свойствахъ внѣшняго міра, но сигналъ этотъ настолько же условенъ по отношенію къ истиннымъ свойствамъ этого міра, насколько условны тѣ представленія о цвѣтахъ, краскахъ, которыя можно вызвать въ слѣпорожденномъ словеснымъ описаніемъ. Наши ощущенія суть результаты дѣйствія внѣшней природы на органы воспріятія, существеннымъ образомъ зависящіе отъ свойствъ и особенностей этихъ воспріемлющихъ аппаратовъ. Поскольку они относятся къ внѣшнему міру, они могутъ быть названы только знаками этого міра, но не его отраженіями. Отъ портрета требуется сходство съ изображеннымъ лицомъ, отъ статуи — сходство формъ, отъ картины — сходство красокъ. Отъ знака же, отъ символа никакого сходства съ предметомъ не требуется.

Въ пространномъ прибавленіи къ первой части „Этики" недостовѣрность человѣческихъ ощущеній и основанныхъ на нихъ сужденій поясняется въ рядѣ превосходныхъ примѣровъ. Всѣ наши понятія, проистекающія изъ перваго рода познанія — не что иное, какъ различныя формы воображенія, хотя люди непросвѣщенные смотрятъ на нихъ, какъ на существенные аттрибуты вещей. Если тѣ или другія зрительныя ощущенія, вызванныя раздраженіемъ зрительныхъ нервовъ, доставляютъ намъ удовольствіе, мы говоримъ, что предметы, произведшіе раздраженіе, красивы. Если раздражены наши вкусовые или обонятельные нервы, мы говоримъ, что предметы, произведшіе раздраженіе, сладки, горьки, благовонны. Если предметы, вызвавшіе опредѣленныя зрительныя, вкусовыя и иныя ощущенія, раздражаютъ нервы слуховые, мы говоримъ, что эти предметы шумны, звучны. Все это достаточно показываетъ, говоритъ Спиноза, что каждый судитъ о вещахъ сообразно съ устройствомъ своего собственнаго мозга или, лучше сказать, всякій человѣкъ принимаетъ за реальныя вещи различныя состоянія своего воображенія. Въ самомъ дѣлѣ, человѣческія тѣла, при многихъ своихъ сходствахъ, еще въ большемъ различаются другъ отъ друга, и потому-то, что̀ одному кажется добромъ, другому кажется зломъ, что̀ одному кажется гармоничнымъ, другому — хаотичнымъ, что̀ одному кажется пріятнымъ, другому — непріят-

нымъ. Сколько головъ, столько умовъ. Свойства, которыя толпа приписываетъ природѣ, вовсе не выражаютъ истинныхъ особенностей внѣшняго міра [1]). Но субъективныя ощущенія и сужденія недостовѣрны, не адэкватны только по отношенію къ познаваемымъ предметамъ. Сами по себѣ, какъ факты сознанія, какъ внутренніе психическіе процессы, они не могутъ быть подвергнуты никакому сомнѣнію: внутренній міръ души, съ ея приливами и отливами идей, энергіи, страсти, отличается непосредственной достовѣрностью. О недостовѣрности, неадэкватности ощущеній можно говорить только съ того момента, когда сознаніе начинаетъ проектировать внѣ себя, въ пространствѣ свои собственныя, внутреннія состоянія, когда игра воображенія приравнивается къ дѣйствіямъ механическихъ силъ природы, краски фантазіи принимаются за краски живой дѣйствительности.

Вотъ какими положеніями завершается картина недостовѣрнаго познанія. Рядъ новыхъ идей открывается намъ въ нѣсколькихъ теоремахъ, трактующихъ объ *idea ideae* — о самосознаніи человѣка. Это ученіе Спинозы о самосознаніи, говорится въ разбираемой книгѣ, „подобно другимъ частямъ „Этики", до сихъ поръ не получило полнаго и вѣрнаго объясненія. Самосознаніе не есть отвлеченное, безсодержательное сознаніе собственнаго *я*, но есть какъ бы живой капиталъ всѣхъ сознанныхъ представленій и ощущеній. Оно является подъемомъ на новую высоту первичныхъ фактовъ нашей внутренней жизни. Напримѣръ, мы ощущаемъ мускульную силу нашего тѣла и, ощущая, сознаемъ наше превосходство надъ существами съ меньшей мышечной крѣпостью. Мышечное ощущеніе, вызвавъ гордое самочувствіе, гордое самосознаніе, порождаетъ въ насъ особенный аффектъ удовольствія. Самодовольство, стыдъ, раскаяніе, бури страстей, терзанія самолюбія и соревнованія основаны на дѣятельности самосознанія, которое само по себѣ есть только переработка недостовѣрнаго матеріала, доставляемаго сознанію многочисленными путями внѣшняго, чувственнаго воспріятія. Вотъ почему можно сказать, что самосознаніе относится къ нашимъ ощущеніямъ и представленіямъ такъ же, какъ эти послѣднія относятся

[1]) Eth. pars I. Appendix, стр. 74.

къ внѣшнему міру: переработка ощущеній и представленій не даетъ вѣрнаго, адэкватнаго познанія нашихъ душевныхъ силъ и способностей, настоящихъ свойствъ психической организаціи. Идея души, говоритъ Спиноза, соединена съ душою точно такъ же, какъ сама душа соединена съ тѣломъ [1]). Иначе говоря—вершина чувственнаго познанія окутана все тою же мглою, которая заволакиваетъ слабые зачатки первоначальнаго пониманія, первоначальнаго опыта. „Я настаиваю на томъ, говоритъ Спиноза, что во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда душа направляется къ разсмотрѣнію того или другого предмета причинами внѣлежащими, она имѣетъ не адэкватное знаніе о самой себѣ, о своемъ тѣлѣ и о внѣшнихъ предметахъ, но только знаніе смутное, искаженное".

Итакъ, сужденія, основанныя на ощущеніяхъ, наша память, наше самосознаніе держатъ насъ въ темной области недостовѣрнаго. Мы не имѣемъ достовѣрныхъ свѣдѣній ни о внѣшнихъ тѣлахъ, ни о собственномъ тѣлѣ, ни о строѣ мірозданія, ни о строѣ душевномъ. Познаніе перваго рода—*imaginatio*—создаетъ атмосферу наивныхъ иллюзій и невѣжественныхъ предразсудковъ. Изъ этого темнаго круга ложнаго чувственнаго опыта можно вырваться въ живую сферу настоящаго научнаго знанія только черезъ посредство разума. Перешагнувъ низшую ступень познанія, мы вступаемъ въ область точнаго, адэкватнаго, яснаго пониманія реальныхъ началъ міра. Начинается разсвѣтъ сознанія, полное раскрытіе его силъ.

Разберемся въ приведенномъ философскомъ матеріалѣ.

Идеалистическіе элементы, указанные нѣмецкими авторами въ приведенныхъ цитатахъ изъ „Этики", не выдержаны, не обоснованы философскими доводами. Если Спиноза и колеблетъ основанія такъ называемаго наивнаго реализма, то несомнѣнно и то, что, колебля эти основанія, онъ самъ впадаетъ въ не менѣе наивный реализмъ, окончательно расшатанный тѣмъ критическимъ идеализмомъ, который идетъ отъ Канта и Шопенгауэра и который обозначилъ собою новую эпоху въ исторіи философіи. Слѣдуя основной тенденціи своего ученія, Спиноза

---

[1]) *Eth. pars II, propositio 21.* Haec mentis idea codem modo unita est menti ac ipsa Mens unita est corpori, стр. 97.

ищетъ реальнаго начала міра *внѣ* человѣка, въ природѣ, въ движущихъ силахъ матеріи, въ основныхъ свойствахъ протяженности. Отмѣтивъ вѣрными штрихами природу чувственнаго познанія, онъ останавливаетъ свой анализъ на половинѣ дороги: лучшее начало современной философіи, понятіе *явленія*, еще не могло быть выработано среди тѣхъ заблужденій ума, которыми была обставлена догматическая философія XVII столѣтія. Называя нѣкоторыя свойства, приписываемыя нами матеріи, иллюзіями воображенія, Спиноза не освобождаетъ при этомъ своей собственной мысли отъ одной изъ самыхъ опасныхъ догматическихъ иллюзій, извращающей всякій логическій анализъ, — отъ иллюзіи, побуждающей въ предѣлахъ самого явленія искать чего-то реальнаго, истиннаго, достовѣрнаго. Онъ хотѣлъ бы прозрѣть природу, разоблаченную отъ всякихъ покрововъ, во всей наготѣ правды, во всемъ обаяніи истины. Философія должна была совершить нѣсколько рѣшительныхъ завоеваній, чтобы тѣ зачатки идеализма, которые мы находимъ въ такомъ несовершенномъ видѣ въ ученіи Спинозы о чувственномъ познаніи, могли окрѣпнуть и развиться въ такую сложную, многостороннюю систему, какъ система Канта и Шопенгауэра. Только давъ новую теорію пространства и времени, новое ученіе о матеріи и механической причинности, только всесторонне обслѣдовавъ, такъ сказать, весь составъ познающаго субъекта, однимъ словомъ—только создавши научно-философское ученіе о *феноменѣ*, о призрачномъ явленіи, въ противоположность *нумену*, Кантъ и Шопенгауэръ могли заложить истинныя основы и научнаго, и философскаго идеализма. Тотъ идеализмъ, который мы находимъ въ „Этикѣ", сбивчивъ въ своемъ выраженіи, непослѣдователенъ въ своихъ выводахъ, безплоденъ въ своемъ этическомъ примѣненіи. Отыскивая реальное начало матеріи, Спиноза не примиряетъ идеализма съ реализмомъ, какъ это доказывается въ сочиненіи нѣмецкихъ авторовъ, а какъ бы обходитъ тѣ принципы, на которыхъ только и можетъ быть воздвигнуто истинное ученіе о человѣкѣ, природѣ, мірѣ. Относительный идеализмъ „Этики", нѣсколько скомканный и забитый въ темную область недостовѣрнаго знанія — этотъ наивный идеализмъ не имѣетъ большой научной цѣнности. Многочисленныя сличенія съ Гельмгольцемъ придаютъ нѣмецкому изслѣдованію наивно-попу-

лярный характеръ, не прибавляя при этомъ ничего существеннаго къ характеристикѣ метафизическихъ взглядовъ самого Спинозы. Критическій идеализмъ обошелъ весь міръ, разрушилъ множество кумировъ, но не проникъ въ самую глубь научнаго міросозерцанія современныхъ дѣятелей науки. Съ нимъ борятся неотступныя иллюзіи чувственнаго опыта. Мы знаемъ условность понятій пространства и времени, но не умѣемъ передѣлать эмпирическаго пониманія законовъ матеріи и причинности. Нужна обширная реформа всего обыденнаго мышленія, съ его ходячими представленіями, чтобы вѣчная истина философскаго идеализма, изъ пустого риторическаго оборота рѣчи, стала всеобъемлющей правдой науки и жизни. „Этика" Спинозы только несовершенная ступень къ трансцендентальной эстетикѣ Канта, и провозглашать идеализмъ Спинозы послѣднимъ словомъ науки—значитъ увлекаться словами, не измѣривъ ихъ настоящей глубины.

Тринадцатая теорема второй части „Этики", представляющая въ немногихъ словахъ какъ бы сводъ всего, что́ есть идеалистическаго въ ученіи Спинозы, обнаруживаетъ предъ нами вмѣстѣ съ тѣмъ одинъ изъ самыхъ слабыхъ пунктовъ этого ученія. Спиноза говоритъ: „объектомъ идеи, составляющей человѣческую душу, является тѣло, иными словами—извѣстный модусъ протяженія, существующій въ дѣйствительности, и ничто болѣе". Въ этой теоремѣ три важныхъ части: во-первыхъ, въ ней говорится, что душа есть не что иное, какъ идея тѣла, во-вторыхъ, что тѣло или модусъ протяженія существуетъ въ дѣйствительности (actu) и, въ третьихъ, что тѣло и ничто другое есть объектъ той *идеи*, которая называется душой. Вторая изъ указанныхъ частей, какъ это явствуетъ изъ всего мною сказаннаго, вполнѣ догматична. Протяженіе, физическое тѣло существуетъ такъ, какъ мы его ощущаемъ, говоритъ Спиноза въ королларіи къ этой XIII теоремѣ. Первая и третья часть предполагаютъ истинно матеріалистическую теорію познанія. Душа есть идея тѣла и только тѣла. Человѣкъ состоитъ изъ души и тѣла, при чемъ душа есть то же тѣло подъ новымъ угломъ зрѣнія. На языкѣ современности мысль Спинозы можетъ быть передана затасканно-нелѣпыми словами, что сознаніе есть только функція мозга. Функціонируетъ печень и, функціонируя, выдѣляетъ желчь — функціонируетъ

мозгъ и, функціонируя, выдѣляетъ мысль. Иронизируя надъ Декартомъ, видѣвшимъ сѣдалище души въ glandula pinealis на поверхности четверохолмія мозга, Спиноза и самъ впадаетъ въ нѣкоторый философскій комизмъ, говоря, что душа есть идея нашего тѣла *et nihil aliud* [1]). Наконецъ, третья часть XIII теоремы, дополняя матеріалистическій смыслъ первой части, имѣетъ еще и самостоятельное значеніе. Она выражаетъ собою тотъ субъективный элементъ, которымъ проникнуто чувственное познаніе. Но слова Спинозы, что объектомъ идеи, составляющей человѣческую душу, является тѣло и „ничто болѣе", въ виду неясности выраженій, не опредѣляютъ, такъ сказать, истинныхъ размѣровъ этого субъективнаго элемента. Если слова *nihil aliud* исключаютъ всякое другое тѣло въ качествѣ объекта душевнаго процесса, если nihil aliud означаетъ то же, что̀ *nullum* aliud, тогда вся тринадцатая теорема имѣетъ смыслъ такого послѣдовательнаго субъективизма, какого она не можетъ имѣть по духу всего философскаго ученія Спинозы и, кромѣ того, находится въ прямомъ и очевидномъ противорѣчіи съ теоремой XVI. Если же словами nihil aliud Спиноза не хотѣлъ выключить изъ процесса познанія предметовъ, лежащихъ за предѣлами человѣческаго тѣла, какъ это видно изъ теоремы XVI и какъ это подобаетъ всему матеріалистическому складу его ученія, то XIII теорема является именно тѣмъ мѣстомъ „Этики", гдѣ только-что возникшій субъективизмъ тутъ же пресѣкается, тутъ же обрывается, пораженный узкимъ и фальшивымъ въ самомъ корнѣ натуралистическимъ ученіемъ.

Въ самомъ дѣлѣ, XVI теорема расширяетъ догматическій произволъ въ вопросѣ о недостовѣрномъ и достовѣрномъ знаніи. Вотъ что̀ говорится въ этой теоремѣ: идея всякаго состоянія, въ которое тѣло человѣческое приводится дѣйствіемъ внѣшнихъ тѣлъ, должна заключать въ себѣ какъ природу человѣческаго тѣла, „такъ и природу тѣла внѣшняго" [2]). Въ двухъ королларіяхъ къ этой теоремѣ Спиноза прибавляетъ:

---

[1]) Eth. pars II, prop. XIII: Obiectum ideae humanam mentem constituentis est corpus, sive certus extensionis modus actu existens, et nihil aliud. Стр. 86.

[2]) Eth. pars II, prop. XVI.

отсюда слѣдуетъ, во-первыхъ, что душа человѣческая воспринимаетъ вмѣстѣ съ природой своего тѣла и природу многихъ другихъ тѣлъ, и, во-вторыхъ, что идеи, которыя мы имѣемъ о внѣшнихъ тѣлахъ, болѣе относятся къ состояніямъ нашего тѣла, чѣмъ къ природѣ тѣлъ внѣшнихъ [1]). Выключивъ изъ разсужденія вопросъ количественный (*болѣе относятся...*), хотя, какъ мы видѣли, вопросъ этотъ въ наивной постановкѣ уцѣлѣлъ и въ сочиненіи такого современнаго научнаго свѣтила, какъ Германъ фонъ-Гельмгольцъ,—нельзя не отмѣтить, что вся XVI теорема съ ея двумя королларіями затемняетъ смыслъ вышеприведенной XIII теоремы. Самыя слова Спинозы, что идеи, которыя мы имѣемъ о внѣшнихъ тѣлахъ, *болѣе* относятся къ состояніямъ нашего тѣла, чѣмъ къ природѣ тѣлъ внѣшнихъ, свидѣтельствуетъ о сознаніи, хотя и смутномъ, существеннаго противорѣчія между тринадцатой и шестнадцатой теоремой: Спиноза какъ бы возвышаетъ первую теорему надъ второй, не замѣчая, что мысли, въ нихъ заключающіяся, содержатъ въ себѣ нѣкоторое внутреннее противорѣчіе. Уже первые проблески ученія объ явленіи вносятъ противорѣчіе въ его систему, построенную на другихъ началахъ.

Наконецъ, послѣднее возраженіе по вопросу о недостовѣрномъ знаніи. Въ схоліи къ теоремѣ XXI второй части „Этики“ Спиноза отождествляетъ самосознаніе съ сознаніемъ, которое въ свое время было имъ отождествлено съ человѣческимъ тѣломъ. Высказавъ въ теоремѣ, что идея души соединена съ душою точно такимъ же образомъ, какъ сама душа соединена съ тѣломъ, онъ въ схоліи прибавляетъ: идея души и сама душа составляютъ одну и ту же вещь, вытекаютъ съ одною и тою же необходимостью изъ одной и той же способности мышленія. Самосознаніе есть только форма сознанія, поскольку сознаніе разсматривается безотносительно къ объекту. Къ этимъ словамъ своимъ Спиноза, въ теоремѣ XXII, прибавляетъ: человѣческая душа воспринимаетъ не только состоянія тѣла, но и идеи этихъ состояній [2]). Разсматри-

---

[1]) Ibid. *Coroll.* 1.

[2]) Mens humana non tantum corporis affectiones, sed etiam harum affectionum ideas percipit (стр. 98).

ваемая сама по себѣ, схолія къ XXI теоремѣ не заключаетъ въ себѣ ничего противорѣчиваго, но въ связи съ своей собственной теоремой и въ особенности съ теоремой XXII, она заключаетъ въ себѣ мысль неясную, необоснованную и недоказанную. Суть схоліи заключается въ томъ, что между сознаніемъ и самосознаніемъ нѣтъ никакого реальнаго различія. Сознаніе, разсматриваемое безотносительно къ объекту, и есть самосознаніе. *Идея души* и сама душа—одно и то же. Но если это такъ, то зачѣмъ выдвигать въ особое положеніе мысль, что самосознаніе относится къ сознанію такъ, какъ сознаніе относится къ тѣлу? И какимъ образомъ можно связать то, что̀ говорится въ схоліи къ XXI теоремѣ, съ тѣмъ, что̀ говорится въ теоремѣ XXII? Вникая въ содержаніе обѣихъ этихъ теоремъ, нельзя не видѣть, что, несмотря на заявленіе схоліи, Спиноза, незамѣтно для самого себя и вопреки общему характеру своего анализа, вводитъ въ свои разсужденія какое-то новое представленіе. Душа *воспринимаетъ*, т.-е., иначе говоря, видитъ, созерцаетъ свои собственныя разнообразныя состоянія. Если самосознаніе и сознаніе одно и то же, то это значитъ, что сознаніе, которое есть не что иное, какъ матерія, видитъ само себя: слѣпой человѣкъ видитъ самъ себя, видитъ каждое свое движеніе, всякое свое дѣйствіе. Но такое особенное созерцаніе собственныхъ душевныхъ состояній не находитъ себѣ настоящаго объясненія у Спинозы, ибо матеріалистически построенная теорія познанія не можетъ стать основою для такого тонкаго и по существу своему чисто идеалистическаго понятія, какъ понятіе самосознанія. Между схоліей къ теоремѣ XXI и XXII теоремой противорѣчіе несомнѣнное, глубокое, неразрѣшимое на той почвѣ, на которой построено все ученіе Спинозы о чувственномъ познаніи.

IV.

Мы вступаемъ теперь въ область адэкватнаго, достовѣрнаго знанія. Если есть нѣчто такое, что̀ одинаково свойственно и нашему тѣлу, и внѣшней природѣ, то это нѣчто можетъ быть познано достовѣрнымъ, адэкватнымъ образомъ. Таковъ переходъ отъ чувственнаго познанія къ познанію разума. Двѣ

теоремы II части „Этики"—теоремы XXXVIII и XXXIX—воплощаютъ этотъ логическій переходъ отъ смутнаго, неадэкватнаго воспріятія къ ясному и отчетливому знанію. Вотъ что̀ говорится въ этихъ теоремахъ:

Теорема XXXVIII: то, что̀ обще всѣмъ вещамъ и что̀ одинаково находится какъ въ части, такъ и въ цѣломъ, можетъ быть воспринимаемо только адэкватно.

Теорема XXXIX: идея того, что̀ обще и свойственно человѣческому тѣлу и нѣкоторымъ внѣшнимъ тѣламъ, дѣйствію которыхъ человѣческое тѣло обыкновенно подвергается, и что̀ одинаково находится, какъ въ части каждаго изъ этихъ тѣлъ, такъ и въ цѣломъ, будетъ въ душѣ адэкватна.

Въ этихъ двухъ теоремахъ Спиноза выражаетъ всю природу адэкватнаго знанія. Наше тѣло и внѣшній міръ имѣютъ нѣкоторыя общія свойства, и познаніе этихъ свойствъ будетъ познаніемъ раціональнымъ. Эти общія свойства находятся въ мельчайшихъ частяхъ внѣшнихъ предметовъ, и потому познаніе, направленное на часть или на цѣлое, разъ только оно устремлено именно на *общія* свойства, будетъ познаніемъ достовѣрнымъ, адэкватнымъ. Въ чемъ же заключаются эти общія свойства? Положеніе, на которое нѣмецкіе авторы дѣлаютъ ссылку (всѣ тѣла имѣютъ между собою нѣчто общее) [1]), снабжено небольшимъ доказательствомъ, въ которомъ говорится слѣдующее: во-первыхъ, всѣ тѣла суть проявленія одного и того же аттрибута и, во-вторыхъ, всѣ тѣла могутъ двигаться, то медленнѣе, то скорѣе и, вообще, то двигаться, то покоиться. Тѣла различаются между собою, говоритъ въ другомъ мѣстѣ Спиноза, по силѣ движенія и по степени, а не по сущности своей (non ratione substantiae). Все, что̀ существуетъ, представляетъ собою извѣстную форму движенія матеріи или, вѣрнѣе, извѣстную форму движенія элементарныхъ частей матеріи, и потому раціональнымъ знаніемъ можетъ быть только то знаніе, которое объясняетъ всякое явленіе, всякій предметъ природы, всякое душевное состояніе механическими законами движенія, физическими свойствами природы. Наши ощущенія мы только тогда познаемъ адэкват-

---

[1]) См. Eth. pars II, стр. 88, лемма II: Omnia corpora in quibusdam conveniunt.

нымъ образомъ, когда мы представляемъ ихъ себѣ результатомъ извѣстныхъ движеній матеріи, опредѣленныхъ физическихъ и физіологическихъ процессовъ. Слѣдуя за Спинозой, нѣмецкіе авторы приписываютъ раціональному знанію два важныхъ признака. Одинъ признакъ указанъ въ теоремѣ XXXVII и выраженъ въ слѣдующихъ словахъ: то, что̀ обще всѣмъ вещамъ и что̀ одинаково находится какъ въ части, такъ и въ цѣломъ, не составляетъ сущности никакой единичной вещи. Этотъ признакъ указываетъ, такъ сказать, на математическій характеръ раціональныхъ истинъ. Онѣ не относятся ни къ какой частной вещи, но ко всѣмъ вещамъ безъ исключенія. Чувственное воспріятіе имѣетъ дѣло съ единичными предметами, и потому познаніе перваго рода держитъ насъ въ узкомъ кругу частичнаго опыта — разумъ даетъ намъ знаніе общихъ законовъ природы, научную схему, въ которой обобщены уже частности опыта и дано объясненіе безконечному ряду явленій. Раціональное знаніе есть система *общихъ понятій*, статическихъ и динамическихъ законовъ матеріи. Второй признакъ раціональнаго знанія нѣмецкіе авторы, отчасти слѣдуя за Спинозой, отчасти развивая дальше нѣкоторыя его мысли, выясняютъ такимъ образомъ: говоря въ теоремѣ XXXVII, какъ мы видѣли выше, что общее всѣмъ вещамъ не составляетъ сущности никакой единичной вещи, Спиноза хотѣлъ непремѣнно сказать, что разумъ, познающій именно только то, что̀ обще всѣмъ вещамъ въ природѣ, не можетъ быть орудіемъ познанія ихъ сущности. Это подтверждается, по словамъ Берендта и Фридлендера, двумя ссылками на „Этику“ — тѣмъ опредѣленіемъ, которое Спиноза даетъ интуитивному знанію во второй схоліи къ теоремѣ XL второй части трактата, и тѣмъ различіемъ, которое Спиноза дѣлаетъ между раціональнымъ познаніемъ и интуитивнымъ въ схоліи къ XXXVI теоремѣ 5-й части. Второй родъ познанія даетъ намъ пониманіе общихъ свойствъ природы, но не сущности отдѣльныхъ вещей, которая доступна только интуиціи. Мы можемъ знать всѣ тѣ механическія условія, при которыхъ возникаетъ то или другое ощущеніе, сколько сотрясеній эѳира должно совершиться въ одну секунду, чтобы вибрація зрительнаго нерва породила извѣстное цвѣтовое ощущеніе, при какихъ физическихъ и физіологическихъ условіяхъ въ насъ

возникаетъ то или другое слуховое ощущеніе, но это еще не значитъ, что, зная все это, мы уже постигли природу самого ощущенія. Физическія условія происхожденія ощущенія нельзя отождествлять съ его сущностью [1]).

Итакъ, вотъ какова природа достовѣрнаго знанія: оно есть знаніе статическихъ и динамическихъ законовъ матеріи,—система понятій, общихъ всѣмъ людямъ, знаніе свойствъ, но не сущности отдѣльныхъ вещей. Таково *содержаніе* адэкватныхъ идей. Остается еще сказать, какими методами достовѣрное знаніе добывается. Основываясь на двухъ-трехъ строкахъ „Этики" и на одномъ § трактата „De intellectus emendatione", нѣмецкіе авторы распространяются о научныхъ пріемахъ мышленія Спинозы. Оказывается, что и въ вопросѣ о научныхъ методахъ Спиноза упредилъ теченіе вещей и еще за два вѣка до возникновенія современной эмпирической психологіи съумѣлъ оцѣнить великое значеніе наблюденія и эксперимента въ дѣлѣ достовѣрнаго знанія. Спиноза хорошо понималъ различіе между индифферентнымъ, пассивнымъ воспріятіемъ отдѣльныхъ явленій въ обыкновенномъ порядкѣ природы и воспріятіемъ, сознательно и намѣренно направляемымъ на извѣстный предметъ изученія, между обыденнымъ, смутнымъ, чувственнымъ познаніемъ и познаніемъ, идущимъ отъ строгаго анализа и научнаго контроля. Второй родъ познанія, освобождая человѣка отъ чувственныхъ иллюзій, даетъ ему въ руки орудія, необходимыя для правильной умственной работы.

Эти немногія разсужденія нѣмецкихъ авторовъ, относящіяся ко второму роду познанія, съ нѣсколько вольнымъ изложеніемъ „Этики", приспособительно къ современнымъ взглядамъ европейскихъ ученыхъ, страдаютъ существенными недостатками. Въ системѣ Спинозы не дано перехода отъ imaginatio къ ratio. Сознаніе разбито на двѣ части, при чемъ не указано, что̀ можетъ эти части объединить. Далѣе, если между сознаніемъ и разумомъ въ постановкѣ Спинозы нѣтъ никакого перехода въ эмпирическомъ смыслѣ, то, съ другой стороны, между ними не можетъ быть никакой существенной разницы въ смыслѣ метафизическомъ, никакой разницы, которая

---

[1]) Spinoza's Erkenntnisslehre, стр. 63.

объяснила бы, почему разсудочное познаніе, въ противоположность чувственному, *должно быть* непремѣнно познаніемъ достовѣрнымъ, яснымъ и отчетливымъ. По духу системы, человѣка можно представлять себѣ либо подъ аттрибутомъ матеріи, протяженія, либо подъ аттрибутомъ мышленія. Въ первомъ случаѣ *весь* человѣкъ превращается въ совокупность однѣхъ только матеріальныхъ силъ, во второмъ случаѣ—въ совокупность силъ разумныхъ, духовныхъ. Познаніе чувственныхъ воспріятій и познаніе разсудка имѣютъ одну и ту же логическую достовѣрность. Какъ модусъ аттрибута мышленія, человѣкъ разуменъ во всемъ своемъ составѣ, — недѣлимая, цѣлостная, духовная единица. Съ точки зрѣнія общефилософской критики и съ точки зрѣнія послѣдовательнаго натурализма, все ученіе объ адэкватномъ познаніи, въ отличіе отъ неадэкватнаго, представляется именно тѣмъ пунктомъ, въ которомъ Спиноза смѣшалъ элементы идеализма съ элементами догматическаго матеріализма, не развивши до конца однихъ и не оставшись вѣрнымъ другимъ.

Берендтъ и Фридлендеръ упускаютъ изъ виду, что и факты, добытые раціональнымъ познаніемъ, вовсе не отличаются тою достовѣрностью, которую приписываетъ имъ Спиноза, въ противоположность фактамъ чувственнаго опыта. Выйдя изъ системы Спинозы и вставши на точку зрѣнія критическаго идеализма Канта и Шопенгауэра, нельзя не понять, что представленіе матеріи, съ ея статическими и динамическими законами, имѣетъ исключительно эмпирическое значеніе. Всѣ признаки, которые образуютъ это представленіе матеріи, добываются чувственнымъ путемъ и потому, говоря словами Спинозы, должны быть отнесены въ область неадэкватнаго знанія. Матерія, говоритъ Шопенгауэръ, существуетъ только по отношенію къ нашему разуму: разумъ ея условіе, ея носитель. Она относится къ міру представленій, какъ нѣкоторое общее наименованіе этого міра. Двухъ дѣйствительныхъ міровъ не существуетъ, но если на единственно существующій міръ нравственной воли смотрѣть подъ ложнымъ угломъ зрѣнія, сквозь обманчивую призму пространства и времени, сквозь дымку миража, то этотъ единственно существующій реальный міръ придется назвать міромъ матеріи. Но въ сферѣ истинно реаль-

наго матеріи нѣтъ [1]). Случайныя черты субъективизма, отмѣченныя на предъидущихъ страницахъ, не могли развиться въ цѣльное идеалистическое ученіе въ системѣ, которая еще не вышла окончательно изъ-подъ власти схоластическихъ пріемовъ мысли.

V.

Остается разсмотрѣть еще только послѣдній, третій родъ познанія — познаніе интуитивное. Вотъ что̀ мы находимъ по этому вопросу у Спинозы. „Только первый родъ познанія заключаетъ въ себѣ ложность, познаніе же второго и третьяго рода заключаетъ въ себѣ истину—вотъ почему стремленіе или желаніе познавать вещи по третьему способу не можетъ возникнуть изъ перваго рода познанія, но возникаетъ исключительно изъ второго“ [2]). Это значитъ, что интуитивное пониманіе, подобно раціональному, не продуктъ фантазіи, не совокупность произвольныхъ, ни на чемъ не основанныхъ гипотезъ, а знаніе научно-достовѣрное, адэкватное Это значитъ, кромѣ того, что источникъ интуитивнаго знанія не какой-нибудь невѣдомый и еще необслѣдованный источникъ, а именно тотъ разумъ, который даетъ намъ первыя адэкватныя идеи, общія всѣмъ людямъ понятія о законахъ матеріи. Однимъ словомъ, просхожденіе и свойства интуитивнаго знанія могутъ быть поняты только въ связи съ точнымъ и вѣрнымъ представленіемъ о второй ступени познанія, о функціяхъ человѣческаго разума, ибо оно является естественнымъ продолженіемъ знанія раціональнаго. Но имѣя то же научное значеніе, что̀ и раціональное знаніе, scientia intuitiva имѣетъ свой особенный методъ и особый объектъ и потому должна занять самостоятельное мѣсто въ разработанной классификаціи человѣческаго знанія.

Методъ интуитивнаго знанія—не методъ въ подлинномъ смыслѣ слова: нельзя указать того способа, которымъ люди таланта и генія схватываютъ въ одномъ живомъ представленіи

---

[1]) Ср. Welt als Wille und Vorstellung, herausgegeben von Julius Fraunstädt. Zweite Auflage. 1888. I, стр. 13, 160 и др.

[2]) *Eth. pars II, prop. XLI, prop. XLII; pars V, prop. XXVIII.*

цѣлый рядъ явленій. Коперникъ, Кеплеръ, Галилей совершили свои открытія въ астрономіи и механикѣ именно такими геніальными скачками отъ немногихъ, повидимому, фактовъ къ высочайшимъ обобщеніямъ. Методъ раціональнаго знанія — естественно-научный или математическій анализъ, методъ интуитивнаго — духовное созерцаніе, какое-то безсознательное проникновеніе въ глубь вещей. Разсудокъ дѣйствуетъ аналитически, медленнымъ расчлененіемъ предмета на его составные элементы, интуиція улавливаетъ природу вещей въ неожиданномъ смѣломъ синтезѣ.

Таково отличіе интуитивнаго знанія отъ раціональнаго въ отношеніи метода дѣйствія. Но отличіе по отношенію къ объекту имѣетъ еще болѣе важное значеніе. Раціональное знаніе не касается сущности вещей и вообще не есть знаніе какихъ бы то ни было частныхъ предметовъ. Scientia intuitiva направлена именно на сущность вещей. Сдѣлавъ нѣсколько ссылокъ на различныя части „Этики", Берендтъ и Фридлендеръ говорятъ: сущность человѣка, какъ и сущность всей природы, есть воля, стремленіе къ самосохраненію, желаніе жить — одинаково принадлежащее какъ низшимъ, такъ и высшимъ тварямъ, какъ неорганическому, такъ и органическому міру. У Спинозы сказано: всякая вещь, поскольку она существуетъ сама въ себѣ, стремится „пребывать въ своемъ существованіи". Далѣе у него говорится: хотя каждая отдѣльная вещь опредѣляется къ извѣстнаго рода существованію другою вещью, однако сила, съ которою каждая изъ нихъ пребываетъ въ своемъ существованіи, вытекаетъ изъ вѣчной божеской необходимости. Стремленіе человѣка пребывать въ своемъ существованіи, если оно относится къ одной душѣ, называется волей, если же оно относится и къ душѣ, и къ тѣлу, называется влеченіемъ, „которое есть не что иное, какъ самая сущность человѣка". Между влеченіемъ и желаніемъ, продолжаетъ Спиноза, существуетъ только то различіе, что слово желаніе большею частью относится къ людямъ тогда, когда они сознаютъ свое влеченіе: желаніе есть влеченіе съ сознаніемъ его [1]). Приведя эти и нѣкоторыя другія незначи-

[1]) См. Eth. pars III, prop. VI, ibid. pars II, prop. XLV scholium, ibid. pars III, prop. IX scholium: ...Cupiditas est appetitus cum ejusdem conscientia (стр. 133).

обобщенія отдѣльныхъ актовъ желанія, пониманія, любви [1]). То же самое мы находимъ и въ XVII главѣ 2 части „Краткаго трактата о Богѣ". Отношеніе между волей, желаніемъ и влеченіемъ выражено здѣсь въ томъ же духѣ, какъ и въ схоліи къ IX теоремѣ третьей части „Этики". Воля—не что иное, какъ отдѣльный волевой актъ, вызванный той или другой идеей. Желаніе — не что иное, какъ отдѣльное, частное влеченіе [2]). Прямой смыслъ всѣхъ этихъ словъ не даетъ никакого права считать желаніе за особую психическую силу, отличную отъ разума, не говоря уже о томъ, что, внезапно появившись въ психологіи Спинозы, эта сила внесла бы въ нее совершенно новое метафизическое начало—не матеріальное и не разумное. Согласившись съ нѣмецкими авторами, пришлось бы выдѣлить желаніе въ какой-то новый аттрибутъ Божества, и пришлось бы смѣшать эмпирическое представленіе о волѣ — почти такое же, какое господствуетъ въ современной экспериментальной психологіи Вундта, Бена и Спенсера— съ чисто мистическимъ, *трансцендентнымъ* понятіемъ воли, которое господствуетъ въ системахъ Канта и Шопенгауэра. Между Спинозой и Шопенгауэромъ раздѣляющимъ хребтомъ высится философія Канта съ ея геніальнымъ ученіемъ объ идеальности пространства и времени, объ эмпирическомъ и мистическомъ характерѣ, съ ея теоріей свободной нравственной воли. Принципіальнаго сходства между Спинозою и Шопенгауэромъ нѣтъ и не могло быть потому, что философія до Канта, опутанная туманомъ догматики, не могла подняться до пониманія различія между міромъ фантасмагорій, миражей и міромъ истинно реальнымъ, разумнымъ, вѣчнымъ.

VI.

Смѣсь картезіанства съ натурализмомъ, раціонализма съ библейскою теологіей, ученіе Спинозы производитъ впечатлѣніе всеобъемлющей системы, дающей равноправное удовлетвореніе всѣмъ сторонамъ человѣческой природы, всѣмъ по-

---

[1]) См. *Eth.*, pars II, *prop.* XLVIII *scholium*, стр. 116.

[2]) См. Tractatus brevis de Deo et homine ejusque valetudine, caput XVII part II. Supplementum 1862, стр. 172, 174.

требностямъ человѣческой жизни. Созерцая эту систему извнѣ, можно подумать, что это, въ самомъ дѣлѣ, величайшее созданіе философской мудрости: конечное и безконечное, человѣкъ и природа, матерія и сознаніе, причинность и свобода—все здѣсь собрано вмѣстѣ въ одну возвышенную симфонію. Въ дѣйствительности, однако, ученіе Спинозы лишено именно тѣхъ достоинствъ, какія ему приписываются нѣмецкими авторами. Почти всѣ писавшіе о Спинозѣ знаютъ, что его ученіе не вылилось изъ одного принципа. Его философія, говоритъ Кэрдъ, не есть вполнѣ однородный продуктъ—она, скорѣе, сложный результатъ противорѣчащихъ тенденцій, изъ которыхъ ни одна не доведена до своихъ послѣднихъ логическихъ заключеній. Если задача философіи найти такую точку зрѣнія, которая примиряла бы единое съ множествомъ, міръ съ индивидомъ, безконечное съ конечнымъ, то мы напрасно стали бы искать въ философіи Спинозы состоятельнаго разрѣшенія этой задачи [1]). Философія Спинозы, говоритъ другой замѣчательный мыслитель, Эдуардъ Эрдманъ, не едина и не вышла изъ единаго начала, и это отсутствіе единства въ системѣ придаетъ ей характеръ какой-то безжизненной системы, приводитъ ее къ важнымъ противорѣчіямъ въ ея собственныхъ предѣлахъ [2]). То же отсутствіе внутренняго единства отмѣчено и въ первомъ томѣ исторіи новой философіи Куно-Фишера. Въ системѣ Спинозы, говоритъ этотъ ученый, бросается въ глаза различіе между ученіемъ о субстанціи и ученіемъ объ интеллектуальной любви къ Богу, „гармонія понятій переходитъ въ диссонансъ", и становится очевиднымъ противорѣчіе между первыми положеніями „Этики" и послѣдними. Куно-Фишеръ считаетъ не важными всѣ возраженія, которыя можно сдѣлать Спинозѣ съ точки зрѣнія потребностей человѣческой души. Положимъ, говоритъ онъ, что философія Спинозы не удовлетворяетъ человѣческой души, что человѣкъ „естественнымъ образомъ жаждетъ другой истины", другого познанія, другого мірового порядка, чѣмъ тотъ, какой представляетъ ему философія Спинозы. Но что̀ значатъ душевныя потребности передъ доказательствами? Что̀ могутъ

[1]) Spinoza, introduction, 3—4.

[2]) Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der *Geschichte der neuern Philosophie*. Ersten Bandes, zweite Abtheilung. 1836, стр. 84.

сдѣлать чувства противъ основаній? „Я очень хорошо понимаю психологическія основанія, изъ которыхъ произошли различные взгляды, враждующіе съ ученіемъ Спинозы. Но дѣло въ томъ, что никакая философская система не можетъ быть насыщеннымъ выраженіемъ всей человѣческой природы. Логическій умъ, даже при полной ясности, не есть исчерпывающее выраженіе всего человѣческаго знанія. Логическая постройка не есть постройка міра".

Элементы субъективизма лежатъ какими-то бездѣятельными силами въ глубинѣ философскаго ученія Спинозы. Пройдетъ еще одинъ только вѣкъ, и туманъ догматики разсѣется окончательно: Кантъ вдохнетъ жизнь въ тѣ отрывочныя идеалистическія положенія, которыя мы находимъ у Декарта и Спинозы, и создастъ новую теорію познанія, дѣйствительно примиряющую то, что̀ не могло быть примирено въ до-критическую эпоху.

1892. Мартъ—Апрѣль.

ПЕРЕПИСКА СПИНОЗЫ.

(Полемика).

Въ мартовской книгѣ „Вопросовъ философіи и психологіи“ появилась рецензія на переводъ „Переписки Спинозы“, сдѣланный г-жею Л. Я. Гуревичъ подъ моей редакціей и снабженный моими примѣчаніями. Лишь въ началѣ замѣтки рецензентъ касается содержанія книги и отмѣчаетъ весьма поверхностными похвалами достоинства этого перевода. Большую же часть своей замѣтки рецензенту философскаго журнала угодно было посвятить моимъ примѣчаніямъ, съ тѣмъ, чтобы высказать по моему адресу нѣсколько упрековъ, на которые я намѣренъ возразить въ нижеслѣдующихъ строкахъ.

Примѣчанія мои, какъ справедливо замѣчаетъ авторъ рецензіи, раздѣляются по характеру на три группы. Примѣчанія первой группы поясняютъ и дополняютъ нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія и намеки, имѣющіеся въ „Перепискѣ“ касательно самого Спинозы, или сообщаютъ тѣ или другія данныя относительно корреспондентовъ философа и лицъ, упоминаемыхъ въ книгѣ. Само собою разумѣется, что въ примѣчаніяхъ, касающихся корреспондентовъ Спинозы, я не заботился о полнотѣ біографическихъ свѣдѣній и ограничивался тѣми данными, которыя могли сколько-нибудь обрисовать ихъ умственную и нравственную физіономію и точки соприкосновенія со Спинозою. Всѣ остальныя свѣдѣнія, какъ бы они ни были существенны и интересны съ иныхъ точекъ зрѣнія, я считалъ бы совершенно неумѣстнымъ приводить въ примѣ-

чаніяхъ къ „Перепискѣ Спинозы". Весьма естественно, поэтому, что я долженъ признать неосновательными тѣ упреки, которые рецензентъ философскаго журнала дѣлаетъ мнѣ по поводу моихъ примѣчаній о Бойлѣ, Гюйгенсѣ и Лейбницѣ.

Разсмотримъ ихъ по порядку.

По поводу примѣчанія о Бойлѣ рецензентъ упрекаетъ меня въ томъ, что я назвалъ только три естественно научныхъ сочиненія послѣдняго, не упоминая другихъ его работъ. Мнѣ, конечно, ничего не стоило обременить мое примѣчаніе болѣе длиннымъ спискомъ сочиненій Бойля, тѣмъ болѣе, что нѣкоторыя его работы, какъ, напримѣръ: „Chemista scepticus", о которомъ говоритъ рецензентъ, не названныя въ примѣчаніи, обсуждаются въ текстѣ книги (см. „Переписку", стр. 114, 120). Но, какъ я уже сказалъ выше, я считалъ это совершенно излишнимъ, почему и ограничился только нѣсколькими заглавіями, показывающими характеръ естественно-научной дѣятельности Бойля. Далѣе рецензентъ дѣлаетъ мнѣ слѣдующій упрекъ. Въ письмѣ I Ольденбурга говорится: „въ настоящее время здѣсь печатаются нѣкоторые *физіологическіе* опыты, принадлежащіе перу одного знатнаго англичанина... Они трактуютъ о природѣ и упругости воздуха и т. д.". Въ примѣчаніи къ этому мѣсту я обращаю вниманіе читателя на то, что рѣчь идетъ о *физическихъ*, или, вѣрнѣе, *физико-химическихъ* опытахъ Бойля, какъ ихъ называетъ въ письмѣ VIII и самъ Ольденбургъ. Это непретенціозное примѣчаніе подало поводъ рецензенту напомнить мнѣ о томъ, что прежде слово физіологія имѣло не тотъ смыслъ, какой оно имѣетъ теперь, а также замѣтить, что въ указанныхъ двухъ письмахъ Ольденбургъ говоритъ о двухъ различныхъ сочиненіяхъ Бойля: въ первомъ случаѣ о „Tentamina physiologica", во второмъ о „Tentamen physico-chemicum". Не подлежитъ, однако, сомнѣнію, что рецензентъ „Вопросовъ философіи и психологіи" впалъ въ совершенно очевидную ошибку. Внимательно прочитавъ переписку Ольденбурга и Спинозы, онъ легко замѣтитъ, что рѣчь идетъ все время объ одномъ и томъ же трактатѣ Бойля, именно объ его „New experiments touching the spring of the Air"; и что этотъ-то трактатъ Ольденбургъ называетъ въ

одномъ письмѣ, согласно старой терминологіи, *физіологическимъ*, а въ другомъ случаѣ *физико-химическимъ*.

Наконецъ, третій упрекъ рецензента по поводу моего примѣчанія о Бойлѣ относится къ типографской опечаткѣ: Бойль дѣйствительно не могъ умереть въ 1661 г. и благополучно дожилъ до 1691 г.: нѣсколькими строками ниже въ томъ же примѣчаніи идетъ рѣчь о сочиненіи Бойля, относящемся къ 1666 году, а въ текстѣ „Переписки" о Бойлѣ говорится въ письмѣ Ольденбурга отъ 14 января 1676 года.

Слѣдующій упрекъ рецензента относится къ моему примѣчанію о Гюйгенсѣ. Въ этомъ примѣчаніи, сообщивъ цѣлый рядъ свѣдѣній о жизни и дѣятельности этого современника Спинозы, я перевелъ нѣсколько отрывковъ изъ писемъ Гюйгенса къ его брату. Надо замѣтить, что въ „Перепискѣ" находится нѣсколько писемъ Спинозы къ Гюйгенсу относительно шлифовки стеколъ и нѣсколько извѣстій о томъ, что Гюйгенсъ самъ съ интересомъ предавался этому занятію, служившему жизненнымъ заработкомъ Спинозѣ. Письма Гюйгенса, адресованныя самому Спинозѣ, утрачены, и мы ничего не знали бы объ отношеніи Гюйгенса къ Спинозѣ въ какомъ бы то ни было смыслѣ, еслибъ не сохранились письма Гюйгенса къ его брату, въ которыхъ онъ не разъ говоритъ о „Ворбургскомъ евреѣ", какъ о замѣчательномъ мастерѣ въ дѣлѣ шлифовки стеколъ. Отрывки этихъ-то писемъ мы и заимствовали изъ изданія сочиненій Спинозы Ванъ-Флотена и Ланда. Европейскіе ученые нашли нужнымъ приложить этотъ любопытный документъ къ перепискѣ Спинозы, хотя вообще они были чрезвычайно скупы на всякаго рода примѣчанія и приложенія. Рецензентъ русскаго философскаго журнала, найдя переводъ указаннаго документа въ русскомъ изданіи, разражается негодованіемъ: „Отрывки эти приведены безъ всякаго основанія: если и можно что-либо изъ нихъ вывести, такъ развѣ лишь то, что Гюйгенсъ былъ антисемитомъ". Употребить слово еврей, назвать еврея Спинозу евреемъ — значитъ показать себя антисемитомъ! Вотъ заключеніе, которое могло возникнуть только въ наши дни.

Далѣе рецензентъ нападаетъ на мое примѣчаніе, касающееся Лейбница. Въ этомъ примѣчаніи я провожу параллель между Лейбницемъ и Спинозою, пользуясь весьма остро-

умными и выразительными словами Куно-Фишера, и затѣмъ на основаніи писемъ Лейбница къ разнымъ лицамъ и другихъ документовъ выясняю отношеніе Лейбница къ Спинозѣ. Въ концѣ примѣчанія я напомнилъ читателю важнѣйшіе труды Лейбница въ различныхъ областяхъ его многосторонней дѣятельности. По этому послѣднему поводу рецензентъ дѣлаетъ мнѣ два слѣдующихъ упрека: 1) я причисляю къ сочиненіямъ Лейбница произведенія, которыя являются только его *изданіями*, 2) я не упоминаю въ числѣ главнѣйшихъ сочиненій Лейбница произведенія не менѣе важныя, чѣмъ названная мною „Теодицея". Въ первомъ случаѣ рѣчь идетъ объ историческомъ сборникѣ „Scriptores rerum Brunsvicensium illustrationi inservientes" и юридическомъ сборникѣ „Codex juris gentium diplomaticus". Рецензентъ полагаетъ, что эти произведенія не могутъ быть причислены къ трудамъ Лейбница. Однако, еслибъ онъ взялъ въ руки и внимательно разсмотрѣлъ эти два огромныхъ фоліанта, всего вѣроятнѣе, что онъ отказался бы отъ своего поспѣшнаго заключенія и понялъ бы, почему въ лучшихъ энциклопедическихъ лексиконахъ (см., напр., Брокгауза) историческій сборникъ Лейбница упоминается на ряду съ другими его историческими сочиненіями, каковы, напримѣръ: „Annales imperii occidentis Brunsvicens". И историческій, и юридическій сборникъ являются плодомъ самостоятельныхъ архивныхъ изысканій Лейбница, и тотъ, и другой представляютъ подборъ документовъ въ одно тенденціозное цѣлое, и тотъ, и другой снабжены очень большими и важными по значенію предисловіями и примѣчаніями философа. Словомъ—обѣ эти работы должны быть признаны наиболѣе крупными, цѣнными и характерными произведеніями Лейбница-историка и Лейбница-юриста.

Другой упрекъ той же части моего примѣчанія относится, какъ сказано, къ неполнотѣ списка философскихъ сочиненій Лейбница. Само собою разумѣется, что такія сочиненія, какъ „Новый опытъ о человѣческомъ разумѣ", „Монадологія" [1]), имѣютъ весьма важное философское значеніе и должны быть названы въ болѣе или менѣе подробномъ спискѣ сочиненій

---

[1]) Leibnitii, Opera philosophica latina, gallica, germanica omnia, Berolini, MDCCCXL.

Лейбница. Но я и на этотъ разъ не позаботился о полнотѣ моихъ указаній, ибо, какъ уже сказано выше, имѣлъ въ виду только напомнить названія разнородныхъ сочиненій Лейбница, наиболѣе характерныхъ для обрисовки его многосторонней ученой дѣятельности. При этомъ я отнюдь не выдавалъ свой списокъ за полный, о чемъ ясно свидѣтельствуетъ моя фраза: „главнѣйшія сочиненія Лейбница... *и другія*". Точно такъ же вѣдь поступаетъ и рецензентъ, говоря: „Неужели нельзя отнести къ главнѣйшимъ сочиненіямъ Лейбница его Новые опыты, Монадологію и *многія другія, нисколько не менѣе важныя*, чѣмъ „Теодицея",—и однако никому не придетъ въ голову спрашивать, почему онъ не перечислилъ при этомъ „многихъ другихъ сочиненій Лейбница, не менѣе важныхъ", чѣмъ названныя.

Слѣдующее замѣчаніе рецензента относится, какъ это ни странно, къ простой опечаткѣ, и при томъ опечаткѣ весьма маловажной. На стр. 114, въ письмѣ Ольденбурга встрѣчается такая фраза: „(Бойль) подвергаетъ весьма суровой критикѣ такъ называемые гипостатическіе принципы Стагиритовъ". Вмѣсто Стагиритовъ должно стоять *Спагириковъ*. Это даетъ поводъ рецензенту задать по моему адресу слѣдующій невѣроятный вопросъ: „...Кто же такіе Стагириты? Вѣдь не Аристотель же это во множественномъ числѣ?" Не буду отвѣчать на этотъ вопросъ, ибо полагаю, что въ болѣе серьезномъ настроеніи духа, ut virum cordatum et philosophum decet, рецензентъ самъ легко догадается, кого нужно разумѣть подъ названіемъ Стагиритовъ. Замѣчу только, что опечатка, вкравшаяся въ наше изданіе, хотя и была исправлена въ изданіи Ванъ-Флотена 1883 года, повторяется во всѣхъ прежнихъ латинскихъ изданіяхъ сочиненій Спинозы (См. изданія Paulus'a, Bruder'a, Гинсберга). Насколько эта опечатка ничтожна по смыслу, видно уже изъ того, что она была допущена и въ двухъ извѣстныхъ нѣмецкихъ переводахъ, при чемъ Ауэрбахъ переводитъ выраженіе Stagiricorum principia словами „Principien der *Aristoteliker*" (Аристотель во множественномъ числѣ!), а Кирхманъ, въ своемъ переводѣ, къ слову Stagiriten дѣлаетъ примѣчаніе, объясняющее, почему Бойлю приходится говорить о принципахъ Аристотелевской школы—о тѣхъ принципахъ, которые, какъ замѣчаетъ

самъ рецензентъ, отчасти легли въ основаніе ученія Спагириковъ.

Вторую группу моихъ примѣчаній составляютъ ссылки на тѣ мѣста въ сочиненіяхъ Спинозы, которыя соприкасаются по смыслу съ различными мѣстами „Переписки" и служатъ ихъ дополненіемъ и разъясненіемъ, или варіаціей по изложенію. Ссылки эти предназначаются для тѣхъ читателей, которые пожелаютъ воспользоваться „Перепиской" при изученіи всей философской системы Спинозы, ибо надо замѣтить— въ противность мнѣнію философскаго журнала,—что „Переписка" представляетъ драгоцѣнный матеріалъ для изученія философскихъ воззрѣній Спинозы и, въ связи съ другими его сочиненіями, помогаетъ разобраться въ нѣкоторыхъ спорныхъ пунктахъ одной изъ самыхъ оригинальныхъ системъ. Вотъ эту-то связь между „Перепиской" и другими сочиненіями Спинозы я и стараюсь установить тщательнымъ подборомъ параллельныхъ мѣстъ. Такую же параллель проводитъ и профессоръ Сессе въ своемъ французскомъ переводѣ Спинозы, но при этомъ онъ ссылается только на „Этику",— я же нѣсколько расширилъ эту задачу и въ наиболѣе существенныхъ пунктахъ подбиралъ ссылки на всѣ другія сочиненія Спинозы. Читателю, желающему припомнить философскія воззрѣнія Спинозы по какому-нибудь значительному вопросу, стоитъ только заглянуть въ приложенный къ книгѣ указатель, чтобы найти нужныя ему данныя въ самой „Перепискѣ" вмѣстѣ съ ссылками на соотвѣтственныя мѣста въ другихъ сочиненіяхъ философа. Мнѣ казалось, что отрицательное отношеніе къ этой группѣ моихъ примѣчаній возможно только при одномъ условіи: если будетъ доказано, что ссылки сдѣланы невѣрно, неаккуратно. Но изъ огромнаго числа примѣчаній этого рода рецензентъ не могъ указать ни одного, не выдерживающаго критики съ этой точки зрѣнія, что не помѣшало ему, однако, сдѣлать весьма неосторожное, необдуманное заявленіе, что „ссылки сдѣланы, *кажется* (!), безъ всякаго руководящаго начала". Кромѣ того, рецензентъ дѣлаетъ мнѣ слѣдующій странный упрекъ: онъ находитъ, что ссылки на сочиненія Спинозы, не переведенныя на русскій языкъ, совершенно безполезны для читателей, незнакомыхъ съ латинскимъ языкомъ. Я позволяю себѣ напомнить, что

сочиненія Спинозы имѣются не только на латинскомъ, но и на нѣмецкомъ, французскомъ и англійскомъ языкахъ, и что люди, занимающіеся философіей Спинозы болѣе или менѣе серьезно и спеціально (а для нихъ-то и предназначены мои ссылки), но не знающіе латинскаго языка, не лишены однако доступа къ сочиненіямъ, не переведеннымъ еще на русскій языкъ. Кромѣ того, форма большинства сочиненій Спинозы, какъ извѣстно всякому, имѣвшему ихъ въ своихъ рукахъ, допускаетъ ссылки и безъ обозначенія страницъ при условіи точнаго указанія номера опредѣленій, положеній, главъ.

Къ той же второй группѣ моихъ примѣчаній рецензентъ относитъ еще два упрека, не выдерживающихъ рѣшительно никакой критики и тѣмъ не менѣе высказанныхъ весьма докторальнымъ тономъ. „Г. Волынскій довольно часто ссылается въ видѣ поясненія на Cogitata Metaphysica Спинозы наравнѣ съ другими его сочиненіями, а въ примѣчаніи 69 говоритъ, что Cogitata Metaphysica есть разборъ всей философіи Декарта. Г. Волынскому, очевидно, неизвѣстна классическая работа Фрейденталя Spinoza und die Scholastik, вышедшая еще въ 1887 г.“. Въ этомъ замѣчаніи есть два любопытныхъ пункта: во-первыхъ, я будто бы сказалъ, что Cogitata Metaphysica есть разборъ „всей философіи Декарта“, во-вторыхъ, я ссылаюсь, какъ на выраженіе воззрѣній Спинозы, на то, что, по словамъ Фрейденталя, будто бы, не можетъ служить выраженіемъ ихъ. Первая половина упрека прямо недобросовѣстна: въ примѣчаніи 69 изложеніемъ и разборомъ всей философіи Декарта названы *два* сочиненія въ совокупности — Principia philosophiae Cartesianae и Cogitata Metaphysica, изъ которыхъ послѣднее есть, какъ извѣстно, только Appendix къ первому. Рецензентъ позволяетъ себѣ такую „выдержку“ изъ моей фразы, которая грубо искажаетъ ея смыслъ. Вторая половина упрека показываетъ только, что рецензентъ давно не перечитывалъ статьи Фрейденталя, на мнѣніе котораго онъ желаетъ опереться, не дѣлая при этомъ никакихъ опредѣленныхъ ссылокъ на страницы. Рецензентъ утверждаетъ, что Cogitata Metaphysica не можетъ служить выраженіемъ взглядовъ Спинозы. Правда, Фрейденталь возражаетъ противъ довольно распространеннаго мнѣнія, что Cogitata есть критика взглядовъ Декарта,—однако онъ самъ ука-

зываетъ на то, что въ отдѣльныхъ мѣстахъ этого произведенія выступаетъ точка зрѣнія самого Спинозы [1]). Мало того— Фрейденталь совершенно справедливо утверждаетъ, что самостоятельные взгляды Спинозы выступаютъ даже въ Principia philosophiae Cartesianae. Мнѣніе свое онъ подтверждаетъ точными ссылками на различныя положенія обѣихъ указанныхъ работъ. Если рецензентъ хотѣлъ подвергнуть критикѣ мои ссылки на Cogitata съ точки зрѣнія неосторожности, то онъ долженъ былъ представить примѣръ такихъ неосторожныхъ примѣчаній, а никакъ ужъ не ссылаться по памяти на Фрейденталя, мнѣніе котораго, при болѣе точномъ обслѣдованіи, можетъ обратиться противъ него самого.

Далѣе рецензенту вздумалось приписать мнѣ ложное мнѣніе, будто въ срединѣ шестидесятыхъ годовъ XVII вѣка „Этика" имѣла уже вполнѣ законченную форму. Для подтвержденія своей догадки на этотъ счетъ онъ ссылается на примѣчаніе 127 къ письму XLII. Въ письмѣ этомъ Спиноза пишетъ своему другу Брессеру слѣдующее: „Что касается третьей части нашей философіи, то я пошлю ее или вамъ, если вы хотите взяться за переводъ, или другу де-Врису. Я рѣшилъ-было не посылать ее, пока не кончу всего, но такъ какъ она выходитъ длиннѣе, чѣмъ я разсчитывалъ, то не хочу васъ долѣе задерживать и посылаю вамъ пока 80 положеній". Въ нѣмецкой философской литературѣ возникъ вопросъ, о какомъ изъ своихъ произведеній говоритъ здѣсь Спиноза. Мнѣнія раздѣлились. Зигвартъ [2]), Тренделленбургъ [3]), Бальцеръ [4]) полагаютъ, что подъ „нашей философіей" можно разумѣть только „Этику". Но такъ какъ въ третьей части „Этики" имѣется всего 59 положеній, Спиноза же говоритъ о 80, то для подтвержденія своего мнѣнія названные авторы прибѣгаютъ къ гипотезѣ, что третья и четвертая часть

---

[1]) Philosophische Aufsätze. Eduard Zeller zu seinem funfzigjährigen Doctor-Jubiläum gewidmet, Freudenthall: Spinoza und die Scholastik, стр. 102.

[2]) Sigwart. Spinoza's neuentdeckter Tractat von Gott, dem Menschen und dessen Glückseligkeit. 1866, стр. 146.

[3]) Trendellenburg. Historische Beiträge zur Philosophie, 1867, т. III, стр. 295–296.

[4]) Baltzer. Spinoza's Entwickelungsgang besonders nach seinen Briefen, 1888, стр. 106.

„Этики“ составляли сначала одну часть, которая и заключала въ себѣ поэтому болѣе 80 положеній. Совершенно иной взглядъ на это дѣло принадлежитъ Кирхману. Кирхманъ весьма категорически заявляетъ, что подъ третьей частью „нашей философіи“ невозможно подразумѣвать „Этику“ и что слова Спинозы должны быть отнесены къ „Принципамъ Декартовой философіи“ [1]), двѣ первыя части которыхъ вышли въ печати въ 1663 г., т.-е. всего за два года до означеннаго письма Спинозы. Принимая во вниманіе, что третья часть Principiorum philosophiae Cartesianae была обработана Спинозою и въ отрывкѣ имѣется въ печати вмѣстѣ съ двумя первыми частями, что и Ванъ-Флотенъ, повидимому, допускаетъ возможность продолженія этой третьей части (въ концѣ напечатаннаго отрывка ея стоятъ слова: reliqua desiderantur), а также принимая въ соображеніе, что изданіе и переводъ „Принциповъ“ сдѣланы были тѣмъ кружкомъ учениковъ Спинозы, къ которому принадлежалъ Брессеръ, и, наконецъ, что самъ Брессеръ посвятилъ извѣстные стихи этой именно работѣ философа,—принимая все это въ соображеніе, я склонился къ мнѣнію Кирхмана и въ этомъ смыслѣ сдѣлалъ примѣчаніе. Рецензентъ философскаго журнала знакомъ съ даннымъ вопросомъ, надо полагать, только съ точки зрѣнія писателей первой категоріи: онъ даже не подозрѣваетъ, что взглядъ, выражаемый мною, имѣетъ за себя кой-какіе доводы и можетъ, поэтому, состязаться со взглядами, извѣстными ему. Предположенія о существованіи продолженія третьей части „Принциповъ Декартовой философіи“ представляются рецензенту „ненужными, *ни на чемъ не основанными* догадками“, которыя онъ приписываетъ одному мнѣ. Я не считаю даннаго мнѣнія Кирхмана совершенно установленною и неоспоримою научною истиною. Быть можетъ, дальнѣйшія изслѣдованія выдвинутъ какіе-нибудь аргументы противъ этого мнѣнія и подтвердятъ мнѣніе Зигварта и другихъ. Но несомнѣнно, однако, что рецензентъ философскаго журнала поступилъ нѣсколько легкомысленно, приписавъ мнѣ мнѣніе относительно законченности „Этики“ въ шестидесятыхъ годахъ, котораго

---

[1]) Kirchmann. Erläuterungen zu Benedict von Spinoza's Briefwechsel, 1872—1882, стр. 86.

я нигдѣ не выражалъ и не могъ выразить, и заключивъ о моемъ незнакомствѣ съ литературой вопроса на основаніи примѣчанія, изъ котораго можно было заключить только о томъ, что я имѣю мнѣніе, не совпадающее съ мнѣніемъ писателей, извѣстныхъ ему. Къ тому же вотъ что̀ характерно и замѣчательно. Писателей, извѣстныхъ ему, рецензентъ цитируетъ самымъ неопредѣленнымъ образомъ, не дѣлая точныхъ ссылокъ на томы и страницы и, быть можетъ, даже не освѣживъ въ памяти рекомендуемыхъ имъ взглядовъ, при чемъ онъ *гипотезу* о первоначальномъ сліяніи третьей и четвертой частей „Этики" пересказываетъ, какъ какой-то твердо установленный, совершенно неоспоримый научный фактъ, а относительно существующей въ литературѣ гипотезы противоположнаго смысла проявляетъ полное и непростительное невѣдѣніе.

Наконецъ, послѣдній упрекъ рецензента относится къ третьей группѣ моихъ примѣчаній, подчеркивающихъ тѣ мѣста „Переписки", которыя способствуютъ разъясненію нѣкоторыхъ спорныхъ пунктовъ философіи Спинозы. Впрочемъ, рецензентъ разсматриваетъ только одно мое примѣчаніе этого рода, хорошо характеризующее мою „манеру отношенія къ своему дѣлу". Примѣчаніе это относится къ одному изъ тѣхъ писемъ Спинозы, которыя даютъ дополнительный матеріалъ для выясненія вопроса о значеніи аттрибутовъ. Дѣло въ томъ, что опредѣленіе аттрибута въ „Этикѣ" (pars prima, definitio IV) слишкомъ сжато и даетъ поводъ къ нѣкоторымъ недоразумѣніямъ относительно этого важнаго понятія въ метафизикѣ Спинозы. „Переписка" представляетъ два другихъ опредѣленія аттрибута, проливающихъ яркій свѣтъ на отношеніе къ этому вопросу самого Спинозы. Къ одному изъ этихъ-то опредѣленій, имѣющихся въ „Перепискѣ", я и сдѣлалъ примѣчаніе, не совпадающее опять-таки по смыслу съ тѣмъ, что̀ извѣстно на этотъ счетъ рецензенту, и подавшее ему поводъ къ лишней неосторожной и неудачной вылазкѣ противъ меня. Вотъ существенная часть моего примѣчанія: „въ Этикѣ опредѣленіе аттрибута заключаетъ въ себѣ ясно выраженную черту субъективизма, здѣсь оно совершенно совпадаетъ съ опредѣленіемъ субстанціи. Послѣднее очень важно. По духу философіи Спинозы аттрибуты и субстанція одно и то же. Число аттрибу-

товъ — только продуктъ нашего субъективнаго разума". По этому поводу рецензентъ замѣчаетъ: „Мнѣніе г. Волынскаго объ аттрибутахъ, выраженное въ весьма догматической формѣ, довольно шатко... Ученіе объ аттрибутахъ—одна изъ самыхъ темныхъ сторонъ въ философіи Спинозы; не мудрено, что оно вызвало большіе споры среди историковъ философіи; напомнимъ хотя бы Эрдмана, Тренделленбурга и Куно-Фишера. Если что-нибудь выяснилось несомнѣнно изъ этого спора, такъ именно то, что аттрибуты субстанціи никакъ нельзя считать за произведенія нашего субъективнаго разума, ибо это прямо противорѣчило бы и *буквѣ*, и духу ученія Спинозы". Всякій, читавшій Куно-Фишера и даже Ибервега, прекрасно знаетъ, что вопросъ объ аттрибутахъ возбуждаетъ споръ среди историковъ философіи, и что нѣкоторые изъ нихъ не рѣшаются признать понятіе о множествѣ аттрибутовъ за продуктъ человѣческаго разума на томъ основаніи, что это значило бы слишкомъ приближать Спинозу къ критической точкѣ зрѣнія новѣйшей философіи. Но къ какому бы мнѣнію ни склонялись нѣкоторые авторитетные философы, они всегда подходили къ настоящему вопросу съ осторожностью, ибо отлично понимали, что самъ Спиноза даетъ основаніе толковать понятіе аттрибута въ смыслѣ, указанномъ мною, и что этотъ послѣдній смыслъ никоимъ образомъ не противорѣчитъ буквѣ ученія. Та безапелляціонность, съ какою рецензентъ заявляетъ, что мое мнѣніе противорѣчитъ не только духу, но и буквѣ Спинозы, невольно заставляетъ меня заподозрить, что онъ даже не дочиталъ до конца „Переписки Спинозы". Я предлагаю рецензенту открыть книгу на стр. 173. Здѣсь Спиноза даетъ слѣдующія опредѣленія субстанціи и аттрибута. „Подъ субстанціей я разумѣю то, что̀ существуетъ въ себѣ и представляется само по себѣ, т.-е. то, представленіе чего не заключаетъ въ себѣ представленія другой вещи. Подъ аттрибутомъ я разумѣю то же самое, съ тѣмъ, однако, различіемъ, что объ аттрибутѣ мы говоримъ съ точки зрѣнія нашего разума, который приписываетъ субстанціи такую именно опредѣленную природу". Этого важнаго мѣста совершенно достаточно, чтобы показать, что противникамъ мнѣнія, выраженнаго мною,—изъ какихъ бы точекъ зрѣнія они ни исходили—приходится, во всякомъ случаѣ, считаться съ весьма

отчетливо выраженнымъ положеніемъ самого Спинозы. Дѣйствительно, если бы рецензентъ пересмотрѣлъ авторовъ, которыхъ онъ называетъ, и которые, по его мнѣнію, окончательно разъяснили этотъ вопросъ въ смыслѣ, указанномъ имъ, то онъ, конечно, понялъ бы, что вопросъ этотъ по меньшей мѣрѣ нельзя считать рѣшеннымъ. Многіе новѣйшіе изслѣдователи рѣшаются въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ сближать точку зрѣнія Спинозы съ точкой зрѣнія Кантовской „Kritik der reinen Vernunft". Рецензентъ можетъ убѣдиться въ-этомъ, заглянувъ въ ту самую „весьма хорошую книгу, вышедшую въ сравнительно новѣйшее время", которую онъ рекомендуетъ моему вниманію по другому поводу. На стр. 86 названной уже мною книги Бальцера онъ увидитъ, что самъ Бальцеръ считаетъ нѣкоторые взгляды Спинозы за, какъ онъ остроумно выражается, auf den Kopf gestellte Kantische Kritik der reinen Vernunft. Нѣмецкій авторъ утверждаетъ, что Спиноза и Кантъ, несмотря на противоположность методовъ, пришли „къ однимъ и тѣмъ же результатамъ". Наконецъ, пусть рецензентъ прочтетъ главу объ аттрибутѣ Эрдмана, котораго онъ причисляетъ къ историкамъ философіи, выяснившимъ споръ объ аттрибутѣ въ угодномъ ему смыслѣ [1]): онъ увидитъ, что Эрдманъ выражаетъ какъ нельзя болѣе положительно то самое мнѣніе, которое высказано мною, и ссылается на тѣ самые пункты „Переписки", къ которымъ относятся мои примѣчанія. Для меня не подлежитъ сомнѣнію, что догматическая философія Спинозы дѣйствительно заключаетъ въ себѣ нѣкоторый просвѣтъ въ направленіи критической философіи: въ моихъ краткихъ примѣчаніяхъ я стоялъ на этой именно точкѣ зрѣнія, выдвигая тѣ весьма цѣнныя строки „Переписки", которыя служатъ несокрушимой опорой моему мнѣнію. При этомъ я не вступалъ въ полемику съ представителями иного мнѣнія и не высказывалъ всѣхъ тѣхъ соображеній, которыми могъ бы обосновать свой взглядъ. Краткія примѣчанія кажутся мнѣ совсѣмъ неподходящей почвой для полемики, хотя бы и строго научной. Точно такъ же и теперь, отвѣчая на бездоказательные и потому совсѣмъ не импонирующіе

---

[1]) Erdmann. Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie, ersten Bandes, zweite Abtheilung. 1836, стр. 61.

упреки философскаго журнала, я весьма далекъ отъ намѣренія подробнѣе развивать мою точку зрѣнія. Я хотѣлъ только напомнить, что, разбирая философскую книгу, нужно быть болѣе осторожнымъ и болѣе добросовѣстнымъ, не ссылаться на мнѣнія, смыслъ которыхъ нѣсколько стерся въ памяти, и не заключать, что человѣкъ не знаетъ литературы предмета, на томъ основаніи, что онъ не сыплетъ безъ нужды именами. Рецензентъ полагаетъ, что мое примѣчаніе по поводу значенія аттрибута хорошо характеризуетъ мою манеру отношенія къ своему дѣлу. Быть можетъ, въ этомъ послѣднемъ случаѣ онъ и правъ: я полагаю, что при изученіи какого-нибудь философа надо все свое вниманіе сосредоточить на оригинальномъ текстѣ всѣхъ его сочиненій, литературой же пользоваться только какъ полезнымъ и облегчающимъ пособіемъ. Вѣроятно, въ этомъ-то пунктѣ и скрывается причина нашего взаимнаго непониманія съ рецензентомъ философскаго журнала: онъ не понимаетъ нѣкоторыхъ моихъ примѣчаній, а я рѣшительно не могу понять, какимъ образомъ можно придти къ заключенію, что „Переписка“ не имѣетъ философскаго значенія, и что Спиноза, вообще говоря, „мыслитель далеко неясный“...

Намъ не о чемъ больше толковать съ рецензентомъ философскаго журнала. Весьма неблагодарная вещь разсуждать о ничтожнѣйшихъ мелочахъ и подробностяхъ, интересныхъ только для самаго узкаго круга спеціалистовъ. Неблагодарная, но нетрудная вещь. Зато трудно и безплодно доказывать предубѣжденному человѣку величіе и интересъ извѣстной философской системы, что метафизическая постройка Спинозы одно изъ величайшихъ созданій человѣческаго генія. Спиноза, говоря словами Шлейермахера, былъ весь проникнутъ міровымъ духомъ. Преисполненный возвышенныхъ чувствъ, онъ стоитъ высоко надъ толпою, уединенный и неприступный, безъ приверженцевъ и даже безъ правъ гражданства. Такія произведенія, какъ „Этика“, „Теологико-политическій трактатъ“, „Переписка“, нѣкоторыя страницы въ „Cogitata Metaphysica“ и др., навсегда останутся въ исторіи, какъ яркіе образцы философскаго дарованія самаго высокаго порядка. Мы не раздѣляемъ рутиннаго взгляда, выработаннаго молвою, что Спиноза

былъ человѣкомъ одного только холоднаго разсудка. Сочиненія Спинозы блещутъ вдохновеніемъ, фантазіей, великой міровою любовью и энергіей ратоборца. Въ его манерѣ выражаться, въ его сжатыхъ и мѣткихъ латинскихъ фразахъ, въ его аристократически-тонкомъ остроуміи виденъ темпераментъ, видна сила, способная на подвигъ, на сердечный восторгъ и увлеченіе. *Такое* мнѣніе о Спинозѣ отвѣчаетъ и характеру его жизни, и характеру его философіи. „Разсматривая произведенія Спинозы со всѣмъ спокойнымъ безпристрастіемъ, говоритъ Льюисъ, мы не можемъ не признать, что они составляютъ одну изъ самыхъ замѣчательныхъ страницъ въ исторіи человѣчества: они представляютъ намъ величественную борьбу съ тайнами бытія. Эта борьба не увѣнчалась побѣдой, потому что тутъ побѣда и не была возможна, но тѣмъ не менѣе она справедливо возбуждаетъ въ насъ высокое къ себѣ удивленіе и не позволяетъ отказать великому бойцу въ самомъ пламенномъ къ нему сочувствіи. Спиноза предстоитъ передъ нами среди мрака прошлыхъ временъ, какъ высокій маякъ, который предостерегаетъ путешественниковъ отъ тѣхъ шкваловъ и скалъ, о которыя разбились сотни ихъ братій“.

Таковы слова Льюиса. Величавая простота проникаетъ все, что̀ выходило изъ-подъ пера Спинозы, всѣ проявленія этого характера, одновременно и героическаго и кроткаго, всегда возвышеннаго и правдиваго до мельчайшихъ подробностей.

1891. Апрѣль.

КУЛЬТЪ ЧЕЛОВѢКА
и
КУЛЬТЪ ЧЕЛОВѢЧЕСТВА.

(Карлейль и Контизмъ).

I.

Появилось на русскомъ языкѣ одно изъ замѣчательныхъ произведеній англійской литературы: сочиненіе Томаса Карлейля „О герояхъ, почитаніи героевъ и героическомъ элементѣ въ исторіи". Въ шести небольшихъ лекціяхъ, прочитанныхъ въ теченіе одного мѣсяца, передъ нами проходятъ величайшіе люди міра — въ удивительно яркомъ освѣщеніи большого таланта.

Свой анализъ Карлейль начинаетъ съ язычества. На первый взглядъ язычество кажется намъ явленіемъ крайне страннымъ, почти непонятнымъ: какая-то „безвыходная чаща" всевозможныхъ призраковъ, путаницы, лжи и нелѣпости. Представляется совершенно невѣроятнымъ, чтобы люди могли невозмутимо вѣрить въ языческія доктрины, поклоняться не только живымъ существамъ, но даже и всякаго рода неодушевленнымъ предметамъ. Однако, язычество было нѣкогда несомнѣнною реальностью, которую принимали со всею прямотою наивной вѣры. Люди никогда не вѣрили въ праздныя пѣсни, никогда не рисковали жизнью души за простую метафору. „Вспомните, говоритъ Карлейль, одну изъ фантазій Платона о человѣкѣ, который дожилъ до зрѣлаго возраста

въ темной пещерѣ и котораго затѣмъ внезапно вывели на открытый воздухъ — посмотрѣть восходъ солнца". Каково должно было быть его удивленіе, его восторженное изумленіе при видѣ зрѣлища, ежедневно созерцаемаго нами съ полнымъ равнодушіемъ! Первый мыслитель среди дикихъ людей представлялъ собою именно такого возмужалаго ребенка Платона. Все для него ново, не прикрыто словами и формулами. „Эта скалистая земля, зеленая и цвѣтущая, эти деревья, горы, рѣки, моря, это необозримое, глубокое море лазури, рѣющее надъ головой человѣка, эти черныя тучи, громоздящіяся одна на другую, постоянно измѣняющія свои формы и разражающіяся то огнемъ, то градомъ и дождемъ — что̀ все это такое?" Мы не знаемъ этого до сихъ поръ. Образовались цѣлые пласты затвердѣвшихъ традицій, ходячихъ фразъ, пустыхъ словъ, плотно и со всѣхъ сторонъ прикрывающихъ наши понятія, мысли и чувства. Но объясненія все-таки нѣтъ. Наука сдѣлала много. Но жалка та наука, которая захотѣла бы скрыть отъ насъ всю громадную глубину, всю святую безконечность невѣдѣнія, незнанія. При всѣхъ нашихъ умственныхъ успѣхахъ міръ все-таки остается чудомъ, удивительнымъ, неисповѣдимымъ, магическимъ для всякаго, кто надъ нимъ задумается [1]). Пространство — такова первая загадка міра. Время—вторая загадка, вторая великая тайна. Безграничное, молчаливое, никогда не знающее покоя, оно всегда остается чудомъ въ буквальномъ смыслѣ слова. Природа и время, пространство и время — таковы двѣ мистическія формы, въ которыхъ заключена жизнь вселенной. Что̀ могъ дикій человѣкъ знать о вселенной? Что̀ мы, культурные люди, знаемъ о вселенной? „Что она сила, совокупность силъ, сложенныхъ на тысячу ладовъ?" „Что она сила, дѣйствующая по опредѣленнымъ законамъ, которыхъ никто не можетъ нарушить?" Силы, силы, повсюду силы, force, force, everywhere force! Даже мыслителю-атеисту, если бы онъ былъ возможенъ, не можетъ не казаться чудомъ этотъ никогда не стихающій „вихрь силъ", безпредѣльный до необъятности, древній, какъ сама вѣчность. И въ этомъ вихрѣ че-

---

[1]) On Heroes, Hero-Worship ond the heroic in history, London: Chapman-Hall, стр. 7—8.

ловѣкъ является чудомъ изъ чудесъ. Природа, время, человѣкъ—три воплощенія одной великой истины, одной великой, неизсякающей силы.

Каждая страница въ этомъ трактатѣ о герояхъ — плодъ большой литературной образованности и изумительной возвышенности поэтическаго полета. И однако, это обожествленіе природы и времени носитъ у Карлейля грубо догматическій характеръ. Оно является какимъ-то смѣшеніемъ иллюзіи и дѣйствительности, міра явленій и міра метафизическаго. Смѣсь библейскаго пантеизма и христіанскаго нравственнаго идеала, вся первая лекція Карлейля представляетъ одну изъ пережитыхъ уже формъ дуализма — въ неподражаемой художественно-литературной оправѣ.

Античная философія, въ ея главныхъ воплощеніяхъ, была философіей натуралистической: истину она полагала въ природѣ. Философія Платона только яркая молнія мистической правды, освѣтившая горизонты будущаго, но не измѣнившая общаго классическаго строя мышленія. Истина еще не найдена, реальное начало міра еще не открыто,—религіозному чувству еще не на что опереться крѣпко, нерушимо. Какъ при этихъ условіяхъ провести теоретическую границу между добромъ и зломъ, когда правда не отдѣлена отъ лжи? Какъ опредѣлить благо, когда не найдена истина?

Философія ветхаго завѣта выше греко-римскаго натурализма, потому что владѣетъ частью правды: для нея надъ реальною природою простерта власть высшаго въ своей реальности духовнаго начала. Но когда природа и духъ спорятъ между собою изъ-за господства, побѣда останется за тѣмъ, что̀ грубо, просто и доступно. Въ борьбѣ наивнаго реализма съ тонкой правдой философскаго идеализма внѣшнія преимущества на сторонѣ оптическаго обмана. Природа дана съ неоспоримою очевидностью. Она передъ глазами, повсюду, во всѣхъ направленіяхъ. Духовное начало, открытое внутреннему зрѣнію, кажется какою-то поэтическою легендою, мечтою воображенія. Истина найдена, но ложь еще не разоблачена, не дознано еще, что двухъ истинъ не бываетъ, что истина только одна. Полная правда дана только въ ученіи Христа. Христосъ открываетъ истину и обличаетъ миражъ и ложь. Теоретическая истина и практическое благо сведены въ одно

превосходное философское цѣлое. Реальное начало противопоставлено не реальному, предметъ—миражу. Найдена истина и сдѣланы всѣ выводы. Найдена правда и разсѣяны всѣ иллюзіи. Героическая этика, какъ нерушимое практическое ученіе, могла возникнуть только на строго идеалистическомъ основаніи христіанской теоретической философіи. Ученіе Христа создаетъ для морали логику.

Почитаніе героя, говоритъ Карлейль, есть „трансцендентное удивленіе предъ великимъ человѣкомъ". Нѣтъ чувства благороднѣе этого удивленія. На немъ основаны всѣ религіи. Никакому времени не угрожала бы гибель, еслибъ оно могло найти своего великаго человѣка: мудраго, чтобы вѣрно опредѣлить потребности минуты, отважнаго, чтобы повести людей прямой дорогой къ цѣли. Великій человѣкъ—культъ вѣчный, культъ всѣхъ народовъ и всѣхъ временъ, и языческихъ, и христіанскихъ. „Съ древнѣйшаго историческаго момента до настоящаго ничто собственно не измѣнилось. Природа до сихъ поръ остается божественной, герой до сихъ поръ почитается". Въ пятой лекціи, посвященной герою-писателю, мы находимъ полное и точное опредѣленіе героизма. „Писатель-герой, говоритъ Карлейль, высказываетъ, какъ умѣетъ, свою вдохновенную душу. Вдохновенную, ибо то, что мы называемъ оригинальностью, искренностью, геніемъ—не что иное, какъ вдохновенность. Писатель-герой тотъ, кто живетъ во внутренней сферѣ вещей, въ томъ истинномъ, божескомъ, вѣчномъ, которое существуетъ всегда—незримо для большинства—подъ оболочкой временнаго и тривіальнаго. Онъ высказываетъ въ словахъ величіе внутренняго, божескаго міра" [1]).

Въ этомъ опредѣленіи писателя-героя Карлейль стоитъ на почвѣ чистѣйшаго критическаго идеализма. Тотъ внутренній, дѣйствительный міръ, жрецомъ котораго долженъ быть писатель, есть, конечно, міръ духовный. Карлейль, обнаружившій въ своихъ многочисленныхъ критическихъ статьяхъ, въ своей сатирѣ „Sartor Resartus" такое превосходное знаніе нѣмецкой философіи, въ этомъ мѣстѣ своего трактата о герояхъ, равно какъ и на послѣднихъ страницахъ своей первой лекціи о скандинавскомъ язычествѣ, и во многихъ другихъ частяхъ

---

[1]) On Heroes, стр. 144—145.

книги, становится ярымъ приверженцемъ философскаго міросозерцанія, главныя основы котораго заложены были Кантомъ. Взвѣшивая различныя мѣста въ этомъ превосходномъ трактатѣ „О герояхъ", слѣдуетъ постоянно помнить, что глубокій и всесторонній философскій мистицизмъ постоянно боролся въ Карлейлѣ съ мистицизмомъ чисто поэтическимъ, внѣшнимъ, въ которомъ черта наивнаго и непосредственнаго довѣрія къ реальности миража играетъ выдающуюся роль. Въ своихъ теоретическихъ разсужденіяхъ Карлейль какъ бы подчиняется своимъ поэтическимъ представленіямъ. Поэтъ побѣждаетъ въ немъ отвлеченнаго мыслителя. Но въ своихъ нравственныхъ представленіяхъ, въ своихъ практическихъ идеалахъ онъ повсюду держится самаго строгаго критическаго идеализма. Карлейль ссылается на лекціи Фихте отъ 1805 г.: „Ueber das Wesen des Gelehrten" [1]). И для Фихте видимый, вещественный міръ, въ которомъ человѣкъ совершаетъ свое жизненное дѣло, не больше, какъ извѣстнаго рода внѣшнее одѣяніе, прикрывающее внутреннюю, божественную идею. Писатель предназначенъ именно для того, чтобъ открыть глаза людямъ на эту божественную идею, чтобы съ прозорливостью пророка улавливать внутреннюю правду, чтобы въ горячемъ и поэтическомъ словѣ передавать свои внутреннія соприкосновенія съ инымъ высшимъ міромъ. И Фихте и Карлейль согласны, что писательство не что иное, какъ нѣкоторое непрекращающееся жречество, изъ вѣка въ вѣкъ поучающее, что Богъ неизмѣнно присутствуетъ въ жизни, въ исторіи. Настоящій писатель — философъ, пророкъ, вдохновенный носитель высочайшихъ метафизическихъ идей.

Культъ героевъ страдаетъ двумя недостатками. Поклоненіе героизму есть высочайшее удивленіе передъ человѣкомъ,—удивленіе трансцендентное, религіозное. Если бы такое почитаніе героевъ носило характеръ одного только высокаго уваженія къ человѣческимъ талантамъ, система Карлейля была бы безупречна. Но высочайшее и *трансцендентное* поклоненіе великимъ людямъ принимаетъ черезчуръ широкіе размѣры. Дѣло въ томъ, что человѣкъ можетъ быть только бо̀льшимъ или меньшимъ, т.-е.

---

[1]) *Johann Gottlieb Fichte's sammtliche Werke*, herausgegeben von J. H. Fichte. Dritte Abtheilung, erster Band.

нѣкоторымъ частичнымъ воплощеніемъ высшаго метафизическаго начала, и потому, какова бы ни была степень воплощенія этого начала, оно само остается на своей недосягаемой идеальной высотѣ. Вотъ почему самое общеніе съ великимъ человѣкомъ, именно какъ съ человѣкомъ, никогда не можетъ породить того религіознаго чувства, которое дается непосредственнымъ личнымъ соприкосновеніемъ съ божескою правдою, съ тѣмъ, что̀ выше всякаго воплощенія.

Это первая ошибка въ культѣ героевъ,—ошибка чисто теоретическая. Вторая имѣетъ характеръ моральный. Культъ героевъ кладетъ печать принудительной лойяльности на весь строй жизни. Господство творческихъ и сильныхъ умовъ надъ сѣрой человѣческой массой вырождается, въ концѣ концовъ, въ тиранію генія надъ слабымъ, немощнымъ, но все-таки свободнымъ человѣкомъ. Геній, вознесенный на высоту за свой внутренній свѣтъ, самъ становится авторитетомъ, стѣсняющимъ самостоятельное развитіе другихъ людей, въ которыхъ есть своя возможность того же духовнаго свѣта, свои личныя отношенія къ великому божескому началу жизни. Эстетическое чувство восторга передъ талантомъ разрѣшается у Карлейля какою-то непроизвольною поэтической аффектаціей, которой перестаетъ сочувствовать наше сердце.

II.

Этотъ культъ человѣка интересно сравнить съ культомъ человѣчества, провозглашеннымъ французскимъ мыслителемъ Огюстомъ Контомъ. Отправляясь отъ различныхъ точекъ зрѣнія, оба мыслителя приходятъ къ заключеніямъ, которыя поддаются одной и той же философской критикѣ. Взгляды Конта мы разсмотримъ по тому, какъ они отразились въ писаніяхъ Фрея, одного изъ самыхъ горячихъ его послѣдователей, недавно умершаго и оставившаго нѣсколько философски-полемическихъ писемъ и небольшую статейку подъ названіемъ „Религіозные аффекты позитивнаго представленія о человѣчествѣ". Письма эти крайне поучительны для характеристики цѣлаго строя религіозно-философскаго мышленія. Авторъ стоитъ на почвѣ контовской религіи человѣчества. „Согласимся прежде всего,

говоритъ ученикъ Конта, что религіозное чувство вообще вызывается тѣми сознаніями ничтожества, одиночества и безпомощности, которыя съ незапамятныхъ временъ существовали и росли въ душѣ человѣка, побуждая его опираться на что-нибудь сильнѣе, могучѣе его". Чувство это, крайне интенсивное въ прошломъ, теперь нисколько не ослабѣваетъ, но, вопреки увѣреніямъ многихъ, усиливается непрерывно и постоянно подъ вліяніемъ успѣховъ научнаго знанія. Задача религіи—чѣмъ-нибудь вознаградить, компенсировать это религіозное чувство личнаго ничтожества, безпомощности и одиночества. Вотъ почему всякая религіозная система заключаетъ въ себѣ три различныя части, дѣйствующія совокупно на умъ и чувство человѣка: во-первыхъ, „признаніе безконечно могучей силы, сначала въ видѣ непосредственныхъ предметовъ природы, затѣмъ въ видѣ многихъ боговъ или одного Бога", во-вторыхъ, „необходимость повиноваться ея законамъ, излагаемымъ въ преданіяхъ, откровеніяхъ и священныхъ книгахъ" и, въ третьихъ, „облеченіе боговъ и Бога въ конкретныя формы, обладающія человѣческими аттрибутами". Послѣднему элементу Фрей приписываетъ самое первенствующее значеніе. Два другихъ начала религіознаго представленія: элементъ абсолютный и элементъ человѣческій (повиновеніе законамъ и преданіямъ не имѣетъ самостоятельнаго значенія) подчиняются, въ своемъ развитіи, извѣстному закону, который можетъ быть формулированъ такимъ образомъ: метафизическія идеи, уступая напору положительныхъ знаній, все болѣе и болѣе отходятъ въ область непостижимаго. Человѣкъ вытѣсняетъ Бога, живое, конкретное — отвлеченное и недосягаемое. Ученіе Спенсера о непознаваемомъ и ученіе Конта о человѣчествѣ составляютъ какъ бы послѣднюю, высшую стадію религіознаго развитія. Съ одной стороны признается существованіе предвѣчной силы, во власти которой находится человѣческая жизнь, а съ другой — указывается на живого и полновластнаго посредника между этой предвѣчной силой и отдѣльными людьми. Этотъ посредникъ—человѣчество. „Когда Огюстъ Контъ, пораженный величіемъ своего открытія, пишетъ Фрей, почувствовалъ въ себѣ самомъ всю силу пробужденнаго религіознаго чувства и началъ выводить въ *Позитивной политикѣ* нравственныя обязательства, вытекающія изъ научнаго представленія о чело-

вѣчествѣ, разнузданный міръ индивидуалистовъ отшатнулся отъ него и, пользуясь кратковременною мозговою болѣзнью въ его ранней молодости, назвалъ его сумасшедшимъ".

Въ этихъ соображеніяхъ есть ошибки, типичныя для позитивнаго міросозерцанія. Во-первыхъ, самый элементъ безконечности Фрей понимаетъ догматически, грубо и недостаточно философски. Безконечная сила, поставленная во главѣ позитивнаго ученія, это сила природы. Авторъ говоритъ прямо: „философія XIX вѣка вырабатываетъ всѣ элементы религіи. Она указываетъ и на существованіе предвѣчной силы, и на необходимость повиноваться ея законамъ, и на существованіе посредника, стоящаго между природой и отдѣльными людьми". Предвѣчная сила и природа—одно и то же. Но природа безконечна только въ условномъ смыслѣ. Во-вторыхъ, предвѣчная сила природы можетъ дать только поводъ къ возникновенію религіознаго чувства, потому что религіозные аффекты возбуждаются живою личною связью, ощущеніемъ этой связи съ окончательною причиною міра, скрытою за явленіями. Если бы не было реальнаго касанія къ Богу, къ тому, что̀ мы считаемъ верховнымъ принципомъ жизни, не было и не могло бы быть ни религіознаго экстаза, ни всего этого разнообразія религіозно-философскихъ идей, чередующихся въ исторіи и возникающихъ—всегда и вездѣ—на почвѣ живого взаимодѣйствія между человѣкомъ и Богомъ. Эта конечная причина міра присуща природѣ, одухотворяетъ ее, превращаетъ ее въ свой аттрибутъ, но никогда не сливается съ нею окончательно и потому дается человѣку только въ сверхчувственномъ откровеніи, такъ сказать, мимо природы и ея желѣзныхъ механическихъ законовъ. Позитивизмъ на мѣсто истины реальной, метафизической, ставитъ нѣкоторую условную идею, стихію слѣпую и неразумную.

Нѣтъ ничего религіознаго и въ подчиненіи законамъ „предвѣчной силы", законамъ природы, ибо идеальное начало, существующее внутри человѣка, всегда возносится надъ міромъ естества и матеріи. Что-то говоритъ ему, что идеально онъ выше природы вообще и своей физической природы въ частности, и это что-то, тихое и нерушимое, развиваетъ въ душѣ его какія-то особенныя чувства, неземное мерцаніе какое-то, какія-то паренія, вольныя и сладкія, къ Богу. Этой

именно вольности порыва и подъема нѣтъ въ фатальномъ подчиненіи природѣ, и потому-то подчиненіе это, обидно несокрушимое, лишено высшей благодати, радости жертвы и самопожертвованія, которая окрыляетъ наше слѣдованіе божескимъ завѣтамъ. Но несомнѣнно, что это подчиненіе законамъ природы, возведенное въ нравственное правило, является превосходною чертою въ позитивной религіи человѣчества. Философія, преклоняющаяся передъ фактами, гордо противополагающая себя воюющей метафизикѣ, провозглашающая „уваженіе къ формамъ, перешедшимъ отъ прошлаго", правомѣрность всякаго рода случайныхъ условій жизни—такая именно философія должна была создать ту тонкую форму идолопоклонства, которую представляетъ собою идея человѣчества въ ученіи Фрея и другихъ послѣдователей контовской „Позитивной политики". Позитивная нравственность охотно идетъ на компромиссъ съ исторически сложившимися формами жизни. Этика метафизическая взываетъ къ подвигамъ, ибо она одна является логическимъ оправданіемъ тѣхъ самыхъ неизъяснимо широкихъ импульсовъ, которыми движется живое сердце человѣка.

Наконецъ, симпатическое дѣйствіе человѣчества—поэтическій элементъ въ нравственной системѣ Конта. Фрей посвятилъ этому послѣднему пункту въ религіи человѣчества, кромѣ нѣсколькихъ писемъ, особую статейку, подъ названіемъ „Религіозные аффекты позитивнаго представленія о человѣчествѣ". „Мы знаемъ, говоритъ онъ, что предметомъ поклоненія должно быть существо, во-первыхъ, стоящее неизмѣримо выше отдѣльныхъ людей, и, во-вторыхъ, представляющее прекрасное и живое воплощеніе альтруизма". Безъ перваго условія чувство, направленное на объектъ поклоненія, падаетъ до уровня ординарной любви, питаемой къ обыкновеннымъ смертнымъ. Безъ второго условія люди не могли бы усвоить себѣ, путемъ „симпатическихъ" воспріятій, ничего хорошаго и возвышеннаго. Человѣчество удовлетворяетъ обоимъ условіямъ. Оно выше каждаго человѣка въ отдѣльности. Оно же представляетъ собою вѣчное хранилище всякаго величія и всякаго добра.

Однако, едва ли можно сказать, что человѣчество, въ качественномъ отношеніи, выше отдѣльнаго человѣка. Оно реально въ своихъ единичныхъ частяхъ и въ массѣ своей яв-

ляется скорѣе математически сложною величиною, чѣмъ самостоятельнымъ органическимъ цѣлымъ. Оно живо только въ своихъ недѣлимыхъ. Затѣмъ, человѣчество не можетъ быть названо безусловно прекраснымъ и живымъ „воплощеніемъ альтруизма". Великіе люди иногда вѣрнѣе и сильнѣе выражаютъ идею человѣчества, чѣмъ само это многомилліонное человѣчество. Тысяча маленькихъ талантовъ не даютъ ни одного Шекспира. Тысяча мелкихъ добродѣтелей, на узкій аршинъ позитивизма, не составляютъ ни одного подвига. Повсюду на первомъ планѣ талантъ, геній, въ какой угодно области, ибо только онъ, съ его непостижимыми для ординарнаго человѣка озареніями, съ его внутренними двигательными силами, вмѣщаетъ въ себѣ и выражаетъ собою высшій разумъ исторіи, вселенскую задачу человѣчества. Прекраснымъ и живымъ воплощеніемъ альтруизма можетъ быть только человѣкъ. Но ни человѣкъ и ни человѣчество не могутъ служить, какъ я уже говорилъ, предметомъ религіознаго аффекта. Оно дается только „соприкосновеніемъ инымъ міромъ", которое отъ себя уже порождаетъ высшія религіозныя чувства и настроенія.

Фрей имѣлъ наивность думать, что величайшее нравственное ученіе должно быть дополнено „нѣкоторыми положеніями Конта". Эти нѣкоторыя положенія въ высшей степени характерны. Авторъ отправляется въ своихъ разсужденіяхъ отъ той формулы, „въ которой Контъ сконцентрировалъ все ученіе позитивизма и которая благоговѣйно произносится всякимъ позитивистомъ въ началѣ всякаго торжественнаго дѣла, будетъ ли оно публичною лекціей въ присутствіи нѣсколькихъ сотенъ человѣкъ или молитвою въ уединенной комнатѣ". Эта формула: „во имя человѣчества — любовь нашъ принципъ, порядокъ — основаніе, а прогрессъ — цѣль нашей дѣятельности. Жить для другихъ. Жить открыто". Любовь и порядокъ находятся однако въ непримиримомъ противорѣчіи. Повторяя слова Конта, авторъ говоритъ: „сильный долженъ покровительствовать слабому". „Даже если человѣкъ убѣжденъ, что всякое физическое противодѣйствіе злому дѣйствію человѣка есть зло, даже тогда онъ долженъ, всѣми зависящими отъ него средствами, защищать слабаго относительно злого и сильнаго, потому что безучастное отношеніе къ насилію, совершаемому надъ слабымъ, есть еще большее зло". Таковы

слова любви въ позитивной молитвѣ. Порядокъ требуетъ однако другого. „Ставить порядокъ въ основаніе своей дѣятельности, значитъ не *фантазировать*“, не поддаваться *субъективно* метафизическимъ „умозрѣніямъ“. Наши симпатіи и антипатіи „должны умѣряться историческими и психическими соображеніями“, ибо предметы, внушающіе антипатію, могутъ быть „факторами общественнаго воспитанія“, *безусловно* необходимыми въ началѣ, *условно* полезными теперь. „Энергія позитивиста направляется не на то, чтобы сломить неотразимое, а чтобы пользоваться имъ для возможно бо̀льшаго осуществленія добра“. Какъ бы ни была сильна антипатія позитивиста къ нѣкоторымъ формамъ капитализма и нравственнаго быта, но разъ онъ „смотритъ на общество, какъ на организмъ, онъ видитъ въ этихъ феноменахъ неизбѣжныя, роковыя проявленія органической жизни (такъ называемую дифференціацію органовъ и отправленій), которыя не могутъ быть уничтожены никакими воздыханіями“. Очевидно, что позитивная любовь слабѣе позитивнаго чувства порядка. Дальнѣйшія разсужденія подкрѣпляютъ этотъ выводъ. Такъ, по третьему пункту позитивной молитвы у Фрея говорится слѣдующее: „сочетаніе порядка съ прогрессомъ кажется безсмыслицей въ умѣ метафизика-революціонера, но для позитивиста оно становится лучшею характеристикой органической жизни, и разъ мы знаемъ, что человѣчество есть растущій организмъ, то съ уваженіемъ къ формамъ, перешедшимъ отъ прошлаго, у насъ невольно ассоціируется идея о необходимости ихъ измѣненія въ будущемъ“. „Содѣйствовать прогрессу значитъ придавать жизни атома характеръ, наиболѣе удовлетворяющій требованіямъ всего организма, т.-е. подчинить личную жизнь общимъ цѣлямъ и стремленіямъ“. Позитивизмъ зажигаетъ прогрессивные маяки, указывая наиболѣе „цѣлесообразные типы домашней, гражданской и экономической жизни“. Принявъ во вниманіе сопротивленіе воздуха, уголъ вылета и начальную скорость брошеннаго снаряда, „механикъ опредѣляетъ траэкторію, по которой долженъ двигаться снарядъ“. Принявъ въ разсчетъ устоявшіяся формы жизни и силу нравственной иниціативы, дѣйствующей въ современности, позитивистъ опредѣляетъ ту кривую прогресса, по которой долженъ идти человѣкъ, чтобы осуществить четвертый пунктъ позитивнаго требо-

ванія — жить для другихъ. Любовь, прогрессъ, жизнь для другихъ, на общей почвѣ позитивнаго порядка, представляютъ одно великолѣпное цѣлое. Любовь, не выходящая за извѣстную черту, прогрессъ, не имѣющій права перечить началу порядка, жизнь для другихъ, уравненная съ жизнью подъ *властью* другихъ, подъ авторитетомъ общественнаго интереса—такова молитва позитивизма, съ его грубымъ поклоненіемъ идолу человѣчества. Эта позитивная молитва завершается требованіемъ „жить открыто". „Кромѣ поддержки религіи изнутри, человѣку необходимы поддержка и совѣтъ извнѣ". Религія человѣчества одна въ силахъ „научно доказать, какъ поразительно вѣрны традиціи народныхъ массъ относительно необходимости общеній и коллективной жизни". „Жизнь каждаго искренняго *слуги* человѣчества должна быть переведена изъ темныхъ тайниковъ индивидуализма въ свѣтлый прозрачный домъ позитивной нравственности и стать открытою для взора каждаго".

III.

Наука есть ученіе объ явленіяхъ, о которыхъ она судитъ при помощи наблюденія и опыта. Но наука, разбирающая только законы явленій, есть наука эмпирическая. Знаніе, составленное изъ свѣдѣній различныхъ категорій, хотя бы и приведенныхъ въ строго выдержанную систему,—знаніе грубое, первоначальное, не имѣющее философскаго значенія. Линіи, въ которыхъ критическая философія замкнула научное знаніе, раздвигаются для того, кто знаніе перерабатываетъ въ пониманіе. Нѣтъ отдѣльныхъ научныхъ философій. Есть одна философія, проливающая свѣтъ на частныя отрасли знанія, на отдѣльныя группы эмпирическихъ фактовъ. Философія реальнаго, а не призрачнаго бытія, основанная на строго-научной теоріи познанія, и есть та единственная философія, о которой мы говоримъ. Эта философія научна, поскольку она опирается на критику эмпирической реальности, и метафизична постольку, поскольку она утверждаетъ существованіе дѣйствительно-реальнаго бытія—чувственному воспріятію недоступнаго, но единственно и несомнѣнно достовѣрнаго. Внося въ изученіе явленій

сознаніе и теорію метафизически реальнаго бытія, мы эмпирическую науку поднимаемъ на высоту идейно-цѣлостнаго пониманія. При этомъ мы нашу личную жизнь съ ея дѣйствительными, а не призрачными интересами, какъ бы приводимъ въ согласіе съ общими требованіями нашей природы, съ безличнымъ разумомъ исторіи. Сознаніе вдругъ начинаетъ смотрѣть туда, гдѣ свѣтъ, вѣчный свѣтъ, немеркнущіе блески откровеній, умилительно возвышенныхъ, отрадно прекрасныхъ. Богофильство живыхъ воспріятій входитъ всею своею ощутимою правдою въ науку идейнаго разумѣнія жизни, въ метафизику ума, которая является ничѣмъ инымъ, какъ нѣкоторымъ особеннымъ богослуженіемъ человѣка—тоже необходимымъ и важнымъ.

Карлейль и Контъ одинаково не даютъ успокоенія человѣческому духу, въ его религіозныхъ исканіяхъ и тревогахъ. Карлейль заслоняетъ истину великимъ человѣкомъ, Контъ — человѣчествомъ. Одинъ ищетъ религіозной идеи на невѣрномъ пути поэтическаго мистицизма, другой — на ложномъ пути позитивизма. Но оба философа понимаютъ, что безъ религіи существованіе человѣка на землѣ превратилось бы въ какое-то безцѣльное и томительное прозябаніе.

1891. Декабрь.

ОНИ — ХРИСТІАНЕ [1]).

Прошу напечатать нижеслѣдующія строки по поводу возникшей въ газетахъ полемики по такъ называемому еврейскому вопросу. Мнѣ хочется выразить мысль, составляющую мое коренное убѣжденіе — мысль, за которую я отвѣчаю только лично, только индивидуально, ибо я не знаю, найдутся ли люди изъ моихъ соплеменниковъ, согласные со мною въ этомъ важномъ идейномъ вопросѣ. Я хочу сказать, что самое различеніе современнаго европейскаго общества на христіанъ и не-христіанъ, въ данномъ случаѣ — на христіанъ и евреевъ, лишено живого внутренняго смысла и основано на отсталой исторической вѣтхости. Эта историческая вѣтхость, это нежеланіе понять, что еврейство, давшее міру [illegible] и Христа — величайшую идею богочеловѣчества въ живомъ воплощеніи — все это и [illegible] [illegible] къ такому выводу, [illegible] что всякая душа — душа отдѣльнаго человѣка и душа народа — имѣетъ въ себѣ неизбѣжное противоположеніе земныхъ и идеальныхъ стремленій, [illegible] на внутренній [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible]

его, между его писателями и философами, были люди, собственными силами подошедшіе къ христіанской идеѣ. И въ настоящее время, въ непрекращающемся броженіи различныхъ идейныхъ элементовъ, можно указать среди всѣхъ европейскихъ народовъ не мало силъ, направленныхъ противъ евангельской идеи — величайшей въ мірѣ философской идеи, которая открыла въ человѣкѣ, за его жесткой и злой земной природою, его божественно-кроткую и мистически-вдохновенную душу. Чего стоитъ одно ницшеанство—эта могучая пѣнистая волна въ современной европейской литературѣ! Но какъ бы ни напрягались умы въ борьбѣ съ Христомъ, съ Прометеемъ новой исторической эпохи, несомнѣнно, что евангельская мудрость все преодолѣваетъ и все побѣждаетъ, — потому что душа человѣческая, въ своихъ глубинахъ, въ своей чистотѣ, въ своей неутишимой скорби, въ своихъ метафизическихъ исканіяхъ — христіанка по природѣ. Въ этомъ смыслѣ слова современные евреи—такіе же христіане, какъ и прочій культурный міръ. Они—христіане, ибо какъ и все, что истинно живо на землѣ, они скорбятъ о грубости и уродствѣ существованія и грезятъ о наступленіи божьяго царства. Они тоже—сознательно и безсознательно—идутъ къ высшимъ просвѣтленіямъ и преображеніямъ. Я говорю, что духовныя силы еврейскаго народа текутъ въ общемъ потокѣ, что раздѣленіе общества — современнаго общества — на христіанъ и евреевъ основано только на внѣшнихъ, не существенныхъ признакахъ и нелѣпыхъ предразсудкахъ, которые тормозятъ общечеловѣческое дѣло религіозно-философскаго развитія и саморазвитія. Осмѣлюсь также сказать, что самая борьба за еврейскую эмансипацію и за еврейскія права, въ политико-гражданскомъ смыслѣ этого слова, имѣетъ очень горькую сторону для чуткихъ людей: всѣ права, свойственныя человѣку, какъ разумному, духовному существу, принадлежатъ евреямъ по самой природѣ вещей — ихъ нельзя давать, ихъ нельзя отнимать, ихъ можно только насиловать, а между тѣмъ даже гуманнѣйшіе люди, въ ошибкѣ борьбы, говорятъ о *дарованіи* евреямъ человѣческихъ правъ.

1900. Мартъ.

„ОТЕЛЛО“ ВЪ РУССКОМЪ ПЕРЕВОДѢ.

(Вниманію актеровъ).

Нѣсколько времени тому назадъ мнѣ пришлось просмотрѣть одинъ изъ стихотворныхъ русскихъ переводовъ „Отелло“ въ изданіи полнаго собранія сочиненій Шекспира Н. В. Гербеля. Переводъ этотъ сдѣланъ П. И. Вейнбергомъ—писателемъ, достаточно извѣстнымъ не только въ литературныхъ кругахъ, но и въ большой публикѣ. Уже при бѣгломъ чтеніи перевода я улавливалъ какія-то нелѣпости—нѣкоторыя психологическія детали, которыя показались мнѣ очень странными для Шекспира. Я обратился къ оригиналу и сталъ читать переводъ параллельно съ англійскимъ текстомъ. Долженъ сказать, что чудеса шекспировскаго творчества и стиля при переводѣ на русскій языкъ не только потускнѣли, но во многихъ случаяхъ превратились въ плохую сбивчивую реторику. Вотъ что̀ значитъ переводить такого автора, какъ Шекспиръ, особенно въ стихахъ! Мнѣ думается, что лучше было бы совсѣмъ оставить эту форму передачи иностранныхъ авторовъ, когда приходится выражать на другомъ языкѣ тончайшія красоты отдаленнаго отъ насъ искусства. Каждое слово переводимаго автора должно быть разсматриваемо какъ бы подъ лупой, ибо въ произведеніяхъ великихъ талантовъ нѣтъ лишнихъ словъ: все нужно, все направлено къ созданію общей цѣльной характеристики или къ выясненію главной идеи произведенія. При такихъ условіяхъ и прозаическій переводъ является дѣ-

ломъ высокой трудности, — стихотворная же форма, съ ея неизбѣжными и ненарушимыми стѣсненіями, заставляетъ всегда жертвовать чѣмъ-нибудь изъ самаго содержанія, обрубать то, что̀ не вмѣщается въ намѣченный стихъ.

Чтобы показать, насколько, въ самомъ дѣлѣ, переводъ П. И. Вейнберга не стоитъ на высотѣ задачи, я прослѣжу здѣсь роль Дездемоны по русскому и англійскому тексту, захватывая изъ другихъ ролей только тѣ мѣста, которыя имѣютъ непосредственное отношеніе къ Дездемонѣ. Начну съ монолога Отелло передъ сенаторами. Говоря въ заключеніи этого монолога о Дездемонѣ, онъ такъ передаетъ исторію ихъ взаимныхъ отношеній:

. . . . И началъ я разсказъ мой, и не разъ
Въ ея глазахъ, съ восторгомъ, видѣлъ слезы,
Когда я ей повѣствовалъ о страшныхъ
Несчастіяхъ изъ юности моей.
Окончилъ я—и цѣлымъ миромъ вздоховъ
Она меня за трудъ мой наградила...
. . . . . .
. . . Потомъ меня благодарила,
Прибавивши, что если у меня
Есть другъ, въ нее влюбленный,—пусть онъ только
Разскажетъ ей такое-жъ о себѣ—
И влюбится она въ него. При этомъ
Намекѣ я любовь мою открылъ.

Въ немногихъ стихахъ, сжатыхъ и образныхъ, Шекспиръ создаетъ въ этомъ монологѣ поэтическій эскизъ Дездемоны. Ея женственная натура, ея возвышенная душа, вспыхивающая любовью къ доблестному мавру, въ англійскомъ оригиналѣ видна почти цѣликомъ. Въ приведенныхъ стихахъ перевода мы наталкиваемся на цѣлый рядъ досадныхъ искаженій тонкой художественной характеристики. „... *Съ восторгомъ* видѣлъ слезы“ — такъ переводитъ г. Вейнбергъ англійскій стихъ, выражающій только то, что подъ впечатлѣніемъ разсказовъ Отелло Дездемона незамѣтно для себя облегчала свое волненіе слезами и что онъ, Отелло, видѣлъ эти слезы. Другой подозрительный стихъ: совѣтъ Дездемоны, чтобы другъ Отелло не разсказывалъ ей о *себѣ* такой же исторіи. Дездемона намекаетъ Отелло, чтобы онъ никому не довѣрялъ раз-

сказывать ей его исторію, потому что разсказъ этотъ слишкомъ волнуетъ ее и можетъ вызвать ея любовь даже къ разсказчику. Очевидно, она намекаетъ при этомъ на Кассіо, который посѣщалъ ее одновременно съ Отелло и постоянно заступался за него при разговорахъ о немъ. Это толкованіе, совпадающее съ дословнымъ переводомъ текста, подтверждается въ дальнѣйшемъ собственными словами Дездемоны и, мнѣ кажется, имѣетъ за себя смыслъ разигравшейся трагедіи, съ ревностью Отелло къ Кассіо.

Дездемона является въ сенатъ, и отецъ ея, Брабантіо, обращается къ ней—въ переводѣ г. Вейнберга—съ слѣдующими словами: „Поди сюда, любезное дитя“. Дездемона отвѣчаетъ на слѣдующіе затѣмъ вопросы отца въ грубомъ сверхъ-важномъ тонѣ, и этотъ тонъ кажется несоотвѣтствующимъ содержанію разсказа ея отца. Очевидно, сама впечатлительная не чувствовала этого несоотвѣтствія, не замѣчала той тонкой лицемѣрной черты, которая была въ обращеніи Брабантіо къ дочери въ словахъ сочиненія. Брабантіо говоритъ ей не „любезное дитя“ а „благородная госпожа“—такое выраженіе, съ ея точки зрѣнія, не вяжется съ обращеніемъ къ ней въ буквальномъ смыслѣ. Дездемона, представляя видѣть отца виновнымъ, можетъ быть съ робкимъ чувствомъ дочерней виновности. При видѣ же сомнѣнія отца, она, быть можетъ, и въ робкомъ отвѣтѣ выражается тѣмъ, что отрицаетъ свою виновность выраженіемъ [illegible]. Отсюда видно, что вторая [illegible] въ словахъ отца [illegible] [illegible] Дездемоны [illegible] [illegible] [illegible]

черты его внѣшняго облика. Въ переводѣ г. Вейнберга эта фраза звучитъ тускло и гораздо болѣе банально: „въ его лицѣ мнѣ духъ его являлся“. То, да не то. При такой редакціи этой фразы можетъ показаться, что Дездемона временами улавливала сквозь безобразную маску Отелло мерцаніе его свѣтлой души, тогда какъ у Шекспира все это гораздо рѣшительнѣе: безобразіе Отелло совсѣмъ не существуетъ для Дездемоны. Въ томъ же монологѣ Дездемона съ ироніей говоритъ о роли, которую она разыграла бы, принявъ предложеніе дожа. Разлучившись съ Отелло, она осталась бы въ Венеціи „молью мира“. Такъ выражаетъ эту иронію русскій переводчикъ. Что̀ же обозначаетъ эта странная нелѣпая комбинація двухъ словъ? Въ оригиналѣ сказано: „moth of peace“, что̀ значитъ „*мирная ночная бабочка*“. Переводчикъ схватилъ первопопавшееся значеніе англійскаго слова moth, вѣроятно, полагая, что, при своей неслыханно богатой и порою даже чудовищной фантазіи, Шекспиръ можетъ произносить устами Дездемоны самыя дикія слова. Г. Вейнбергу показалось, что и „моль мира“ представляетъ нѣкоторую краску или утонченную смѣсь красокъ на палитрѣ художника, тогда какъ это выраженіе представляетъ на русскомъ языкѣ при ограниченномъ по смыслу словѣ *моль* не поэтическую утонченность, а просто дичь.

Перехожу ко второму дѣйствію. Но прежде, чѣмъ говорить о роли Дездемоны, отмѣчу попутно игриво-комическую неловкость, въ которую впалъ г. Вейнбергъ, вдавшись вдругъ въ дословный переводъ одной англійской фразы. Кассіо привѣтствуетъ Дездемону на Кипрѣ слѣдующими словами: „Привѣтствуемъ, синьора, васъ, да будетъ небесъ благословенье передъ вами и *сзади* васъ“. Странно выражается по-русски изящный тосканецъ Кассіо! Шекспиръ хотѣлъ передать въ нѣсколькихъ словахъ его привѣтствія всю полноту и широту его доброжелательности и преданности: пусть небо благословитъ и предстоящіе Дездемонѣ пути, и тѣ слѣды, которые остались за нею въ жизни отъ ея прошедшихъ поступковъ. Русскій текстъ, еслибъ онъ былъ отчетливо услышанъ со сцены, могъ бы вызвать въ публикѣ только веселый смѣхъ.

Беремъ для анализа небольшую бесѣду Дездемоны съ Яго,— бесѣду, въ которой сверкаетъ чисто шекспировское остроуміе

съ игрою на словахъ, имѣющихъ разные смыслы. Въ переводѣ при этомъ приходится особенно тщательно подбирать выраженія, улавливая, такъ сказать, преимущественный смыслъ фразъ, чтобы не сдѣлать плоскимъ и банальнымъ то, что полно блеска въ оригиналѣ. Итакъ, вотъ эта краткая бесѣда. Въ тоскливомъ ожиданіи мужа, Дездемона проситъ Яго развлечь ее комплиментомъ. Цинично-умный и ѣдкій Яго отвѣчаетъ ей маленькимъ разсужденіемъ о женщинѣ вообще съ скрытымъ намекомъ на Дездемону. „Если эта женщина прелестно-бѣлокура и умна, то первое есть предметъ пользованія, а второе — регуляторъ этого пользованія“. Таковъ смыслъ англійской фразы Яго, который въ это время уже тихо подкапывается подъ супружеское счастье Отелло, пробуетъ забросить въ невинную душу Дездемоны тонко искусительное словцо. Онъ какъ будто бы говоритъ не о ней, а между тѣмъ несомнѣнно, что фраза его разсчитана на личное впечатлѣніе. Англійское слово fair, какъ на это указываетъ между прочимъ и Деліусъ, нѣмецкій комментаторъ Шекспира, обозначаетъ и красоту, и бѣлокурость. Вотъ почему прелестно-бѣлокурая Дездемона должна отнести слова Яго къ себѣ, хотя не можетъ придраться къ его корректному по формѣ разсужденію. У г. Вейнберга не только пропали всѣ эти оттѣнки, не только не уловлена игра словъ оригинала, но и самая мысль, заключающаяся въ фразѣ Яго, извращена до нелѣпости: „Если умъ соединился въ ней съ тѣлесной красотой, то отъ перваго ей польза, и *погибель отъ второй*“. Ни о какой „погибели“ у Яго ничего не говорится, да и не можетъ говориться, потому что Яго острый циникъ, а не банальный моралистъ. Красота дана на пользу, а умъ, чтобы ловко добиваться этой пользы — никакого иного смысла слова его не имѣютъ. Реплика Дездемоны даетъ лишнее подтвержденіе тому, что Яго намекалъ именно на нее, на *бѣлокурую* красавицу. „Отличный комплиментъ! отвѣчаетъ она. Однако, если она черноволоса и умна?“ Яго продолжаетъ играть своимъ развратнымъ натуралистическимъ остроуміемъ: „Если она черноволоса и при этомъ обладаетъ умомъ, то она найдетъ себѣ бѣлокураго, который оцѣнитъ ея темныя краски“. Въ переводѣ г. Вейнберга реплика Дездемоны и отвѣтъ Яго совершенно обезцвѣчены и обезображены по смыслу и по формѣ: „Прекрасно!

Ну, а если бы она была умна и вмѣстѣ некрасива?“ — „Коль умна, да некрасива, то красавецъ ужъ найдется, для котораго по сердцу *дурнота* ея придется“. Яго г. Вейнберга выражается съ удивительной игривостью! Это уже не переводъ, а вольное переложеніе Шекспира съ куплетнымъ напѣвомъ современнаго кафе-шантана.

Перехожу къ третьему акту трагедіи.

Дездемона спрашиваетъ Отелло, видя его хмурое лицо, что̀ съ нимъ? здоровъ ли онъ? почему онъ говоритъ такимъ глухимъ голосомъ? Отелло — въ переводѣ г. Вейнберга — отвѣчаетъ такъ: „Да, тутъ болитъ (показываетъ на лобъ)“. При такой ремаркѣ выходитъ, что Отелло, хотя и въ нѣсколько наивныхъ выраженіяхъ, говоритъ о головной боли. Въ англійскомъ изданіи Шекспира 1859 г. съ нѣмецкими комментаріями Н. Деліуса къ строго провѣренному критическому тексту — съ комментаріями, которыми я здѣсь отчасти пользуюсь, никакой ремарки не имѣется. Отелло говоритъ буквально слѣдующее: „Я чувствую боль надъ лбомъ“. Съ какимъ-то самоубійственнымъ сарказмомъ Отелло намекаетъ Дездемонѣ, что у него пробиваются рога, что онъ страдаетъ отъ ея измѣны. При такомъ единственно-возможномъ толкованіи талантливому актеру представляется возможность ярко показать и голосомъ, и жестомъ внутреннюю судорогу Отелло. Въ переводѣ это характерное мѣсто совсѣмъ стушевано. Затѣмъ, въ слѣдующій моментъ, когда Дездемона, не понявшая, по своей наивности и душевной чистотѣ, отвѣта мужа, предлагаетъ обвязать ему голову своимъ платкомъ, Отелло — по ремаркѣ г. Вейнберга — „срываетъ и роняетъ платокъ на полъ“. Надо замѣтить, что ремарка въ этомъ мѣстѣ шекспировской трагедіи имѣетъ цѣлую исторію. Разные издатели дѣлали, соотвѣтственно своему пониманію, разныя ремарки въ этомъ многозначительномъ моментѣ трагедіи. Но изученіе Шекспира по первоисточникамъ и критическое обслѣдованіе текста привели къ полному убѣжденію, что такая ремарка, какую помѣщаетъ въ своемъ переводѣ г. Вейнбергъ, совершенно не соотвѣтствуетъ смыслу вещей. Если бы Отелло сорвалъ и бросилъ этотъ драгоцѣнный для Дездемоны платокъ, она непремѣнно замѣтила бы это, подняла бы его, и изъ этого момента не могло бы возникнуть никакихъ дальнѣйшихъ

осложненій, связанныхъ съ потерею платка. Въ дѣйствительности Дездемона сама разсѣянно роняетъ платокъ, отвергнутый Отелло: ея разсѣянность является естественнымъ слѣдствіемъ ея смущенія, ея замѣшательства передъ непонятнымъ ей гнѣвомъ Отелло. Платокъ незамѣтно выскользаетъ изъ ея рукъ. Это подтверждается въ ближайшей сценѣ словами Эмиліи, которая говоритъ Яго: „Она уронила его по разсѣянности“. Не подлежитъ сомнѣнію, что актриса, играющая Дездемону, должна вести всю сцену съ платкомъ именно въ этомъ смыслѣ, не выдвигая, не подчеркивая момента потери платка.

Наконецъ, еще одна поистинѣ дивная сцена, въ томъ же третьемъ актѣ, въ которой Шекспиръ даетъ образецъ великаго, чисто-психологическаго пониманія человѣческаго тѣла. Отелло беретъ руку Дездемоны: со всею своей дикой непосредственностью онъ какъ бы хочетъ осязаніемъ уловить ея натуру, провѣрить, способна ли она на измѣну. „Это рука влажная“,—говоритъ онъ. Рука Дездемоны—теплая, мягкая, съ тою едва замѣтною влажностью, которая свидѣтельствуетъ о свободномъ испареніи, черезъ открытыя поры, живого человѣческаго тѣла. Такая рука противоположна рукѣ твердой, съ сухою жесткою кожею, и нѣтъ сомнѣнія, что это руки разныхъ психологическихъ типовъ, соотвѣтствующія разнымъ эстетическимъ и нравственнымъ темпераментамъ. Отелло инстинктивно понимаетъ это. „Твоя рука, — говоритъ онъ, — показываетъ мягкость натуры, открытость сердца“. Въ такомъ духѣ нужно, безъ сомнѣнія, переводить слова оригинала: „fruitfulness“, „liberal heart“. „Fruitfulness“ значитъ плодовитость, но можетъ значить также мягкость, рыхлость, такъ сказать, благодатность натуры — въ противоположность безплодности, сухости, жесткости. Дездемона именно благодатная, мягкая и кроткая натура, какъ говоритъ о ней и Яго, употребляя рядомъ съ другими словами нравственно-психологическаго характера то же слово fruitfulness. Но женская мягкость и чрезмѣрная открытость сердца — опасныя сокровища души въ глазахъ ревнующаго мужа. Эти свойства ведутъ къ уступчивости, какъ бы создаютъ почву для супружескихъ измѣнъ. Вотъ почему Отелло и говоритъ далѣе, что при такой рукѣ—теплой, мягкой, щедрой—необходима суровая охрана семейной жизни, внѣшняя и внутренняя: стѣсненіе свободы,

постъ и молитва. Нужно сказать, что всѣ великія усилія современныхъ умовъ разгадать — черезъ анатомическіе и физіологическіе признаки руки — свойства душъ являются удивительнымъ образомъ предвосхищенными въ словахъ Отелло. Въ русскомъ переводѣ это истинное чудо психологической проницательности превратилось въ какую-то нелѣпость. У г. Вейнберга Отелло выражается, по поводу влажности руки Дездемоны, слѣдующимъ образомъ: „это признакъ и щедрости души, и *плодородія*“. Отелло говоритъ о „плодородіи“ Дездемоны въ ту минуту, когда вся жизнь его сосредоточена на томъ, чтобы выслѣдить въ ея душѣ признаки ея вѣрности или ея измѣны!

Отмѣчу въ заключеніе нѣсколько мелкихъ, но характерныхъ оплошностей въ переводѣ четвертаго акта. Отелло говоритъ Дездемонѣ, что каждая слеза ея могла бы породить „ехидную змѣю“. Въ оригиналѣ вмѣсто ехидной змѣи говорится о крокодилѣ. Отелло считаетъ слезы Дездемоны крокодиловыми слезами. Оставляю безъ разсмотрѣнія гнѣвныя ругательства Отелло, съ различными оскорбительными оттѣнками, совершенно пропавшими въ переводѣ г. Вейнберга. Но необходимо отмѣтить, какъ настоящій стилистическій перлъ, слѣдующее выраженіе, вложенное переводчикомъ въ уста Отелло. Людовико проситъ Отелло не трудиться провожать его, на что Отелло отвѣчаетъ: „О, ничего! напротивъ, проходиться здорово мнѣ“. Въ оригиналѣ сказано: „О, пожалуйста! мнѣ полезно дѣлать прогулки“. Здорово проходиться мнѣ! Еще одна послѣдняя деталь. Дездемона, передъ тѣмъ, какъ идти спать, разсказываетъ Эмиліи, что у матери ея была дѣвушка, которой измѣнилъ ея возлюбленный. „Онъ, который любилъ ее, — говоритъ она, — *показалъ свое безуміе*, измѣнивъ ей для другой“. Вотъ нѣсколько словъ, необычайно тонкихъ, но страшно характерныхъ для Дездемоны. Это вся ея чистая, безпорочная душа, художественно оттѣненная однимъ штрихомъ. Измѣна кажется ей безуміемъ. „Цѣлый міръ“ она не взяла бы за одинъ шагъ на этомъ обычномъ для другихъ женщинъ пути. Она недовѣрчиво улыбается, выслушивая житейскую мудрость Эмиліи по этому вопросу. Г. Вейнбергъ преспокойно выкинулъ одну изъ самыхъ поэтическихъ подробностей оригинала: въ его переводѣ Дездемона говоритъ,

что служанка Барбара имѣла любовника, „но измѣнилъ и бросилъ бѣдняжку онъ“. Въ такой передачѣ исчезаетъ именно то, что̀ выражаетъ отношеніе Дездемоны ко всякой измѣнѣ, и остается одно только обычное сожалѣніе о покинутой дѣвушкѣ.

Оставляю безъ разсмотрѣнія пятый актъ, потому что Дездемона играетъ въ немъ пассивную роль, и по отношенію къ ней переводчикъ, по совѣсти говоря, не имѣлъ возможности ни мудрствовать, ни ошибаться.

Можно съ полной увѣренностью сказать, что образъ Дездемоны, какимъ онъ выступаетъ въ тускломъ переводѣ г. Вейнберга, является блѣднымъ и расплывчатымъ по сравненію съ законченнымъ обликомъ оригинала. Цѣльная натура Дездемоны пріобрѣтаетъ живую поэтическую прелесть именно благодаря тѣмъ тонко отшлифованнымъ гранямъ, въ которыя заключилъ ея человѣческую индивидуальность Шекспиръ. Все у него дано, все намѣчено въ тѣхъ особенно воздушныхъ краскахъ, которыя такъ характерны для женщины венеціанскаго типа. Шекспиръ, взявшій сюжетъ для своей трагедіи изъ итальянской новеллы, придалъ Дездемонѣ тѣ черты, которыя отличаютъ женскія фигуры на картинахъ венеціанской живописи эпохи Возрожденія. Дездемона не тосканка, не римлянка, а именно характерная венеціанка, героиня съ картины Карпаччіо. Живописцы Венеціи—Беллини, Джіорджіоне, Тиціанъ, Себастьянъ-дель-Піомбо, въ періодъ вліянія на него Джіорджіоне, въ отличіе отъ тосканскихъ художниковъ, представляютъ жизнь на своихъ картинахъ не столько въ проявленіяхъ ума, воли, въ ея отчетливыхъ контурахъ, съ рѣзкими переходами отъ свѣта къ тѣнямъ, сколько въ настроеніи человѣческихъ чувствъ, въ сказочно-нѣжныхъ и сказочно-плѣнительныхъ краскахъ. Дездемона обрисована перомъ Шекспира въ тѣхъ же тонахъ и полутонахъ, въ какихъ Карпаччіо, одинъ изъ величайшихъ геніевъ венеціанскаго ренессанса, предметъ страстнаго поклоненія покойнаго Рескина, живописалъ въ цѣломъ рядѣ картинъ св. Урсулу. Стоя передъ этими картинами въ Венеціанской Академіи, глядя на невинное продолговатое лицо св. Урсулы съ бѣлокурыми волосами, на ея мягкую руку, которою она жметъ руку своего жениха, на этотъ дивный костюмъ, скромный и аристократическій, не-

вольно говоришь себѣ: это Дездемона! Таково сходство, почти ослѣпительное, между шекспировской Дездемоной, взятой изъ великой сокровищницы итальянскихъ новеллъ, и св. Урсулой, созданной живописно-романическимъ геніемъ Карпаччіо. Вотъ источники для пониманія шекспировской трагедіи: новелла Джиральди Чинтіо, оригинальный текстъ трагедіи, изученный по критическимъ изданіямъ, и живопись венеціанскихъ мастеровъ эпохи Возрожденія. Для истинно колоритнаго и только въ этомъ случаѣ правильнаго перевода Шекспира, нужно изучать каждую созданную имъ фигуру въ перспективѣ всѣхъ тѣхъ историческихъ и психологическихъ познаній, черезъ которыя прошелъ самъ Шекспиръ и черезъ которыя непремѣнно пройдетъ и серьезный актеръ, взявшій на себя трудную, отвѣтственную и культурно-поучительную задачу—представить творчество Шекспира передъ русской публикой. Роль переводчика въ этомъ случаѣ не менѣе трудна и не менѣе сложна, чѣмъ роль сценическаго дѣятеля. И если мы не можемъ похвалить актера, который, очертя голову, бросается играть Шекспира по первопопавшемуся тексту, то что̀ же сказать о профессіонально-ученомъ переводчикѣ, который, не задумываясь ни надъ какими деталями, дѣлаетъ изъ текста Шекспира цѣлый рядъ общихъ мѣстъ въ внѣшне-правильныхъ, но банальныхъ и прозаическихъ стихахъ? Къ сожалѣнію, приходится сказать, что переводъ П. И. Вейнберга именно таковъ.

1900. Февраль.

„ЦАРЬ ѲЕДОРЪ ІОАННОВИЧЪ“.

(Первыя впечатлѣнія).

I.

Въ петербургскомъ обществѣ замѣчается теперь сильное оживленіе по отношенію къ театру. На казенныхъ и частныхъ сценахъ ставится много новыхъ пьесъ, игра актеровъ вызываетъ толки среди постоянныхъ посѣтителей первыхъ представленій. Ежедневно мы находимъ въ газетахъ довольно подробные отчеты о литературныхъ достоинствахъ пьесъ и исполненія. Если къ этому прибавить, что въ Петербургѣ возникъ за послѣдніе годы самостоятельный литературно-артистическій театръ, то картина нарастающаго возбужденія въ драматическомъ искусствѣ представится довольно яркою, особенно по сравненію съ прежними годами, когда столичные театры влачили сѣрое, будничное существованіе. Несомнѣнно, что эта вдругъ приподнявшаяся волна общественныхъ интересовъ и увлеченій является выраженіемъ нѣкоторыхъ новыхъ видоизмѣненій въ идейной жизни публики. Можетъ быть, общество уже почувствовало въ собственной душѣ свѣтлый проблескъ иныхъ, болѣе живыхъ и сильныхъ настроеній — стремленіе выйти изъ своего психологическаго разлада, изъ тѣхъ утонченныхъ внутреннихъ противорѣчій, которыя сопровождались тоскливымъ, мучительнымъ уныніемъ. По самому своему существу театръ не можетъ быть тою сферою, гдѣ человѣческая душа разсматривается въ ея едва замѣтныхъ ощущеніяхъ и смутныхъ броженіяхъ, не переходящихъ въ

яркіе волевые порывы. Для того, чтобы театральное представленіе могло захватить и увлечь широкія массы публики, необходимо, чтобы передъ зрителями развернулась картина жизни, въ которой дѣйствуетъ воля, въ сплетеніи съ высшими и низшими инстинктами, и люди были представлены съ законченными характерами, допускающими борьбу и опредѣленныя драматическія столкновенія. Какъ бы ни мѣнялись умственныя и душевныя настроенія общества, эти видоизмѣненія сами по себѣ еще не являются новою историческою силою до тѣхъ поръ, пока они не прорвутся замѣтнымъ образомъ во внѣшнюю жизнь. Только тогда толпа бросается въ театръ, чтобы излить свои накипѣвшія чувства передъ сценическимъ воплощеніемъ своихъ новыхъ идейныхъ интересовъ.

Я люблю входить въ театръ вмѣстѣ съ толпой, которая торопливо съѣзжается со всѣхъ концовъ города къ этому завѣтному мѣсту. Толкотня у дверей и у вѣшалокъ, эти ползущія наверхъ по извилистымъ лѣстницамъ волны празднично одѣтаго народа, легкій гулъ, который отдается во всѣхъ уголкахъ огромнаго, сложнаго зданія, а при входѣ въ залъ — зрѣлище маленькихъ человѣческихъ фигуръ, разсыпающихся по кресламъ, ложамъ и галлереямъ, наконецъ, нарастающій ропотъ сплоченной массы, среди котораго вдругъ слышатся первые разноголосные звуки оркестра—вотъ начало того очарованія, которое быстро овладѣваетъ нервами. Между рядами креселъ пробѣгаютъ послѣдніе запоздавшіе зрители, дамы въ шелестящихъ платьяхъ, мужчины въ черныхъ сюртукахъ. Оркестръ кончаетъ музыкальную пьесу, и занавѣсъ быстро поднимается...

II.

Давно уже не чувствовалось такого оживленія въ публикѣ, какъ въ вечеръ первой постановки въ Маломъ театрѣ трагедіи гр. А. Толстого „Царь Ѳедоръ Іоанновичъ“. Общество нетерпѣливо ожидало представленія этой талантливой пьесы, которая долгое время находилась подъ запретомъ театральной цензуры. Нужно признаться, что, отправляясь въ театръ, я нѣсколько сомнѣвался въ томъ, что трагедія Алексѣя Тол-

стого будетъ поставлена съ правдивою строгостью, приличествующею этому крупному драматическому произведенію. Впечатлѣнія предыдущихъ лѣтъ — эта чрезмѣрная погоня Литературно-Артистическаго кружка за кричащими экзотическими пьесами, вмѣстѣ съ несносною газетною рекламою, раздувавшею значеніе мало талантливыхъ актеровъ и подозрительный успѣхъ посредственныхъ драматическихъ издѣлій—не внушали мнѣ никакихъ особенныхъ надеждъ. Но вотъ занавѣсъ взвился, и первая же сцена — сборище московскихъ людей у князя Ивана Шуйскаго для подписи челобитной царю о разводѣ съ бездѣтной Ириною—показала, что пьеса будетъ исполнена съ полной добросовѣстностью. Актеръ, исполняющій привлекательную и колоритную роль прямодушнаго и мужественнаго князя Ивана Шуйскаго, Бравичъ, сразу далъ живое олицетвореніе этой свѣтлой исторической фигуры. Гримъ серьезнаго открытаго лица съ мягкимъ свѣтомъ въ глазахъ, твердая осанистая походка, сдержанная пластика въ движеніяхъ, широкій, звучный голосъ съ благодушными нотками — все давало чувствовать сценическую даровитость, обдуманность игры, которая гармонично сливалась съ пестрымъ, шумнымъ движеніемъ всѣхъ окружающихъ. Кругомъ Ивана Шуйскаго кипитъ мятежное броженіе—самолюбивыя политическія страсти, озлобленіе на Годунова, патріотическая тревога за участь государства при бездѣтномъ слабомъ царѣ, а онъ самъ величаво господствуетъ надъ всѣми, умѣряя волненіе прохладной правдивой рѣчью. Каковы бы ни были, вообще, размѣры артистическихъ силъ Бравича, нужно сказать, что въ роли Ивана Шуйскаго онъ показываетъ свое умѣніе проникаться художественными замыслами. Ни одинъ стихъ, ни одинъ оттѣнокъ мысли не пропадаетъ въ его ровной, твердой и сдержанной игрѣ. Дѣйствіе быстро и ярко развертывается въ взволнованной говорливой толпѣ, похожей на кипящее море. Всѣ играютъ на сценѣ—нѣтъ ни одного бездѣятельнаго статиста. Если нѣсколько лѣтъ тому назадъ столичная публика могла изумляться превосходному движенію массъ въ труппѣ Мейнингенцевъ, то теперь передъ ея глазами на сценѣ была такая же живая, слитная въ своей пестротѣ, ни на минуту не застывающая толпа, и при томъ — толпа чисто русская, со всѣми оттѣнками историческаго колорита и народнаго ха-

рактера. Подъ великолѣпными боярскими кафтанами постоянно чувствуется мужицкая широта натуры, которая въ моменты важныхъ государственныхъ переворотовъ проявляетъ себя въ необычайно искреннемъ нравственномъ паѳосѣ. Все это схвачено и передано съ режиссерскимъ талантомъ.

Вторая картина — въ царскихъ палатахъ — показываетъ всѣхъ остальныхъ главныхъ персонажей пьесы: Годунова, Клешнина, Ирину и, наконецъ, царя Ѳедора. Годуновъ, съ его свѣтлымъ практическимъ умомъ и бдительной волей очерченъ въ пьесѣ съ удивительнымъ мастерствомъ. Въ исполненіи актера роль эта должна обрисоваться въ прелести особенной, нѣсколько сухой поэзіи и высокихъ нервныхъ напряженій. Артистъ Тинскій, безукоризненно загримированный и одѣтый, съ чрезмѣрной отчетливостью произноситъ каждую фразу, не мѣняя темпа декламаціи. Въ его движеніяхъ, походкѣ и жестахъ чувствуется та же немного бездушная размѣренность, какъ и въ его рѣчи. Но справедливость требуетъ сказать, что, несмотря на всѣ эти недостатки, исполненіе Тинскимъ роли Бориса даетъ все-таки цѣльный сценическій образъ, особенно въ молчаливыхъ сценахъ, какъ, напримѣръ, въ IV дѣйствіи, когда Борисъ пристальнымъ взглядомъ своихъ темныхъ глазъ почти безмолвно внушаетъ Клешнину мысль объ убійствѣ Дмитрія. Сторонникъ Годунова Лупъ-Клешнинъ, этотъ „сугубый мошенникъ“ или „мошенникъ съ перехватомъ“, является въ исполненіи Михайлова живою художественною личностью и притомъ совершенно въ духѣ критическихъ поясненій самого автора. Узкіе глаза съ колючимъ взглядомъ, густая шапка грубыхъ волосъ, красноватое лицо съ лохматой бородой, тяжелая походка и движенія съ злой недовѣрчивой оглядкой, наконецъ, жесткій голосъ, который въ минуту раздраженія звучитъ съ какой-то безсовѣстною грубостью—нельзя представить себѣ болѣе смѣлаго и талантливаго воплощенія этого типичнаго русскаго злодѣя. Въ теченіе всей пьесы я слѣдилъ за игрою артиста съ неугасающимъ вниманіемъ. Сцена съ Волоховой, въ IV дѣйствіи, поистинѣ безподобна. Клешнинъ до свирѣпости грубъ въ угрозахъ и злобно-хитеръ въ своихъ преступныхъ внушеніяхъ. Волохова трепещетъ передъ нимъ, какъ передъ быкомъ, наклонившимъ рога. Ирина, эта чудеснѣйшая, поэтическая фигура, отъ которой вѣетъ „ти-

[illegible]

и восхищенная привязанность. Онъ невинно заигрываетъ съ ней, ласкается къ ней, кладетъ на ея колѣни утомленную голову, благоговѣйно ловитъ каждый ея совѣтъ, проситъ ея мудрой и женственной помощи и, наконецъ, вспыхиваетъ мучительнымъ гнѣвомъ, въ которомъ звучатъ отголоски отцовской натуры, когда узнаетъ, что Шуйскій хотѣлъ посягнуть на его любовный союзъ съ нею. Стоя между враждующими партіями Годунова и Шуйскаго, онъ тяжело болѣетъ раздоромъ этихъ лучшихъ людей московскаго государства, изъ которыхъ одинъ, Борисъ, вызываетъ его смиренное удивленіе своими правительскими талантами, а другой, князь Иванъ Петровичъ Шуйскій, внушаетъ ему чисто юношескій восторгъ своимъ открытымъ, честнымъ героизмомъ. Отъ другихъ онъ держится немного въ сторонѣ, принимая всѣ дѣла черезъ Годунова: этотъ рѣдкостный въ исторіи смиренный постникъ и благочестивый моралистъ на тронѣ тяготился общеніемъ съ надоѣдливо-требовательной и заискивающей толпою. Черезъ всю пьесу струится свѣтлая стихія высшей сердечной мудрости. Если раскрыть безсознательное настроеніе автора, то можно смѣло сказать, что, художественно создавая образы Ѳедора и Ирины, онъ невольно приподнималъ побужденія человѣчной, никогда не политиканствующей совѣсти надъ развращающимъ мудрствованіемъ государственныхъ умовъ. Ѳедоръ въ пьесѣ А. Толстого — настоящій человѣкъ, съ душой, мучительно скорбящей о всякой жизненной неправдѣ и о пагубной неправотѣ властныхъ и безвластныхъ самолюбцевъ. Добрыя черты его характера выступаютъ только въ безсильныхъ конвульсіяхъ, но это потому, что смиренный, больной человѣкъ изнемогаетъ подъ бременемъ запутанной и грубой жизненной задачи.

Нельзя было не удивиться, что такое глубокомысленное художественное созданіе, какъ царь Ѳедоръ Іоанновичъ въ пьесѣ А. Толстого, сразу нашло себѣ талантливѣйшаго воплотителя въ лицѣ мало-опытнаго актера. Орленевъ можетъ считаться сценическимъ творцомъ этой роли, которую онъ исполняетъ отъ начала до конца съ особеннымъ, почти блаженнымъ вдохновеніемъ. Уже въ первой сценѣ, когда царь вбѣгаетъ перепуганный и запыхавшійся, послѣ того, какъ его понесла лошадь, актеръ даетъ чувствовать всѣ элементы

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Аринушка, прошу я: если Шуйскій
Упрется, ты привѣтливое слово
Ему скажи. Оно вѣдь много значитъ
Изъ женскихъ устъ и умягчаетъ самый
Суровый нравъ. Я знаю по себѣ:
Мужчинѣ я не уступлю ни въ чемъ,
А женщина попроситъ иль ребенокъ—
Все сдѣлать радъ.

Обаятельная доброта сердца проникаетъ его послѣднія слова и бросаетъ особенно мягкій свѣтъ на невинную игру его мужского самолюбія.

Со второго дѣйствія игра Орленева, только слегка обозначающаяся при первомъ появленіи на сцену, пріобрѣтаетъ оживленность и нервность. Привѣтственныя слова, съ которыми онъ обращается къ Ивану Петровичу Шуйскому, лихорадочное безпокойство при видѣ тѣхъ препятствій, которыя Шуйскій выставляетъ къ примиренію, его молчаливая, но ощутительная радость при ласковой, но твердо убѣдительной рѣчи Ирины, наконецъ, свѣтлый восторгъ, который овладѣваетъ имъ, когда примиреніе совершается—такъ переливаются различные оттѣнки чувствъ въ игрѣ актера, уже вызывающей въ публикѣ первыя волненія настоящаго художественнаго удовольствія. Орленевъ входитъ въ свою роль, можетъ быть, уже улавливая дуновеніе нарастающаго успѣха: въ залѣ царитъ глубокая тишина. Но вотъ на сцену врывается шумная толпа московскихъ людей, которые бросаются къ ногамъ Ѳедора,—и молодой болѣзненный царь, робѣя и смущаясь, милостиво и простодушно заговариваетъ съ ветхимъ старцемъ Богданомъ Курдюковымъ и съ удалымъ силачемъ Красильниковымъ. Сцена съ Курдюковымъ, который перебиваетъ рѣчь самого царя болтливымъ старческимъ разсказомъ объ ужасахъ прошлаго царствованія, удивительно поставленная, даетъ актеру новый благодарный моментъ. Внезапная досада, съ краскою въ лицѣ, на неумѣстныя рѣчи старца передана Орленевымъ тонко и благородно: публика чувствуетъ, что, кромѣ природной вспыльчивости, въ царѣ говоритъ невольное отвращеніе къ жестокимъ расправамъ отца, что самое слово—сѣкира—рѣжетъ его душу. Какъ только на сценѣ начинается грубая схватка между примирившимися партіями, Ѳедоръ пугливо отстраняется и затѣмъ смущенно и торопливо поки-

даетъ палату, прижимаясь къ Иринѣ. Конецъ второго дѣйствія уже вызываетъ шумныя, настойчивыя рукоплесканія.

Въ третьемъ дѣйствіи игра Орленева достигаетъ своего высшаго подъема: Ѳедоръ появляется на сценѣ разстроенный тяжелымъ сномъ и совершенно не склонный заниматься дѣлами, съ которыми его ожидаетъ Годуновъ. Неохотно присаживается онъ къ столу, на минуту даже склонивъ голову на руки, и короткія реплики, которыя онъ дѣлаетъ по поводу доклада Годунова, полны чарующей наивности и какой-то странной лѣностной поэзіи. Эти важныя государственныя дѣла кажутся суетной прозой по сравненію съ мечтательной и безплодной игрой воображенія, еще не освободившагося отъ сонныхъ видѣній. Еслибъ только можно было махнуть рукою на всѣ эти мудреныя дѣла! Годуновъ рѣчистъ и неумолимъ, а царь, одобряя предложенія шурина, отдаетъ свои приказы съ юношеской незатѣйливостью: „Хлопъ по ней", говоритъ онъ, указывая рукой на бумагу и государственную печать. Эти полушутливыя словца—„хлопъ", „прихлопни"—въ произношеніи Орленева звучатъ радостнымъ облегченіемъ отъ докуки. Дальнѣйшіе моменты этого дѣйствія накопляютъ матеріалъ для истинно драматическаго взрыва. Когда Годуновъ, послѣ легкаго отдыха царя, прилегшаго на колѣни Ирины, перечитъ ему въ его желаніи выписать въ Москву царевича Дмитрія, Ѳедоръ вдругъ зажигается настоящимъ неистовымъ гнѣвомъ. „Я царь, или не царь?"—вскрикиваетъ онъ надорваннымъ, задыхающимся голосомъ. „Я царь, или не царь?"—повторяетъ онъ еще громче, ударяя по столу. Въ этихъ восклицаніяхъ актера прорывается все душевное напряженіе хилаго царя, хватающагося за свой царскій авторитетъ въ борьбѣ съ упорнымъ и сильнымъ человѣкомъ. Вспыхнувшій гнѣвъ смѣняется временнымъ затишьемъ съ уступкою политическимъ соображеніямъ Годунова, но сейчасъ же даетъ себя чувствовать въ новой, болѣе возвышенной формѣ. Теперь это уже непоколебимый протестъ всего существа Ѳедора противъ предлагаемой Борисомъ казни Шуйскаго. Съ истиннымъ вдохновеніемъ сосредоточенной мысли и благороднаго чувства актеръ произноситъ чудесный монологъ, передающій весь идейный замыселъ автора по отношенію къ этому характеру:

Да, шуринъ, да! Я въ этомъ на себя
Возьму отвѣтъ. Вотъ видишь ли, я знаю,
Что не умѣю править государствомъ.
Какой я царь? Меня во всѣхъ дѣлахъ
И съ толку сбить, и обмануть нетрудно.
Въ одномъ лишь только я не обманусь:
Когда межъ тѣмъ, что́ бѣло иль черно,
Избрать я долженъ—я не обманусь.
Тутъ мудрости не нужно, шуринъ, тутъ
По совѣсти приходится лишь дѣлать...

Годуновъ направляется къ двери мучительно медленными шагами, какъ бы безмолвно испытывая твердость царя. На этотъ разъ царь непреклоненъ въ своемъ рѣшеніи, но когда Годуновъ исчезаетъ за дверью, онъ бросается къ Иринѣ съ судорожнымъ рыданьемъ. Онъ слишкомъ утомленъ этой непосильной борьбою, онъ проситъ нравственной поддержки у Ирины и медленно уходитъ съ ней въ опочивальню, чтобъ прилечь и отдохнуть „часочекъ". Эта болѣзненная лѣность, насыщенная религіозными грезами, чудесно ощущается въ медлительныхъ движеніяхъ и жестахъ актера.

Цѣлый рядъ новыхъ благодарныхъ моментовъ открывается ему въ IV дѣйствіи: разговоръ съ Клешнинымъ, осторожный допросъ Шуйскаго съ его признаніемъ въ совершаемой имъ измѣнѣ и, наконецъ, разоблаченіе Шаховского, которое зажигаетъ въ царѣ бѣшеное негодованіе. Трогательныя детали въ обращеніи Ѳедора съ Шуйскимъ, вѣра царя въ его правоту, его смущеніе при искреннемъ покаяніи Шуйскаго и готовность прикрыть его грѣхъ передъ Клешнинымъ выступаютъ у актера въ сіяніи мягкаго, человѣколюбиваго вдохновенія. Въ этомъ дѣйствіи игра Орленева, несмотря на всю трудность переходовъ отъ одного настроенія къ другому, носитъ на себѣ печать полной художественной увѣренности. Тѣмъ ослѣпительнѣе неожиданная вспышка негодованія, въ которой прорывается царь при донесеніи объ участіи Шуйскаго въ челобитной о разводѣ. Его хриплый голосъ звучитъ почти яростно, и въ самыхъ словахъ его слышится ужасное наслѣдіе грознаго царя. „Въ тюрьму! Въ тюрьму!" кричитъ онъ нѣсколько разъ, уже не слушая умилостивительныхъ словъ Ирины. Но даже въ этомъ пароксизмѣ гнѣва онъ все еще ощущаетъ мужественное величіе Шуйскаго и, оставшись

наединѣ съ Ириною, онъ какъ бы убѣждаетъ себя и ее въ необходимости поучительной кары.

Въ V дѣйствіи Ѳедоръ появляется изъ Архангельскаго собора послѣ торжественной панихиды по Іоаннѣ Грозномъ. Трагедія развязывается при двухъ новыхъ страшныхъ извѣстіяхъ—объ удушеніи Шуйскаго и убіеніи царевича. Пѣніе нищихъ на церковной паперти и гудящій перезвонъ кремлевскихъ колоколовъ подготовляютъ настроеніе публики къ послѣднимъ скорбнымъ впечатлѣніямъ. Царь молится о томъ, чтобы Богъ далъ ему настоящую силу править государствомъ. Душа его омрачена темными тучами, среди которыхъ проносятся мгновеніями гнѣвныя молніи. Актеру превосходно удается воплотить заключительные яркіе эффекты трагедіи: внезапное подозрѣніе Ѳедора по отношенію къ Годунову, который ни передъ чѣмъ не останавливается въ достиженіи своихъ цѣлей, и величавое смиреніе передъ судьбою, отнимающей у него брата и единственнаго наслѣдника. Ѳедоръ остается на сценѣ, любовно прижавшись къ Иринѣ, и его послѣднія смиренныя слова чудесно вырѣзываются, „какъ старинная живопись на золотомъ полѣ“, на покаянномъ напѣвѣ нищихъ.

Когда занавѣсъ опускается, молодому актеру устраивается настоящая овація: по театру проносится цѣлый ураганъ рукоплесканій.

Съ такимъ успѣхомъ была разъиграна трагедія А. Толстого на сценѣ Малаго театра. Помимо отдѣльныхъ исполнителей, каковы Орленевъ, Михайловъ, Бравичъ, надо еще разъ отмѣтить безподобную постановку массовыхъ сценъ. Волненіе народной толпы на берегу Яузы при пѣніи гусляра, ея внезапный испугъ при появленіи гонца, который галопомъ проносится черезъ сцену, сочувственные клики при видѣ уводимаго въ тюрьму Шуйскаго и, наконецъ, всеобщій бунтъ съ приступомъ на тюрьму—все это представлено въ высшей степени натурально и живописно. Я не запомню такой полноты впечатлѣній отъ сценическаго представленія съ участіемъ талантливыхъ актеровъ и прекрасно организованной толпы статистовъ. Одно такое истинно художественное произведеніе, какъ пьеса Алексѣя Толстого, способно сплотить воедино и приподнять всѣхъ участниковъ труппы, создавъ для нихъ

задачу, достойную вдумчиваго изученія и добросовѣстнаго труда. Эта пьеса дала возможность обнаружиться благородному таланту Орленева, такъ же, какъ поставленная два года тому назадъ „Власть тьмы“ показала публикѣ сильное дарованіе Михайлова. И хотя трудно сказать, какимъ дальнѣйшимъ путемъ будетъ развертываться талантъ Орленева и насколько онъ окажется разнообразнымъ, но несомнѣнно, что, выдвинувъ такого актера, Малый театръ оказалъ услугу драматическому искусству. Вотъ что̀ значитъ задаваться серьезными сценическими цѣлями. Нельзя узнать Малаго театра, еще такъ недавно отталкивавшаго отъ себя своимъ притязательнымъ репертуаромъ. Такія вещи, какъ „Принцесса Греза“, „Изеиль“, „Новый міръ“ и т. п. раздуваютъ въ актерахъ какую-то напыщенность и мишурное франтовство, тогда какъ настоящія художественныя произведенія, въ которыхъ таится глубокая идейная жизнь, неизбѣжно становятся школою для воспитанія серьезныхъ талантовъ. Нельзя вспомнить безъ содроганія огромныхъ, но тщетныхъ усилій, которыя растрачивались при постановкѣ „Принцессы Грезы“, прославленной чуть ли не на весь міръ романтически настроенными репортерами. Г-жа Яворская уложила въ эту пьесу, можно сказать, цѣлую эпоху своей безплодно кипучей жизни. Она прошла черезъ сложный курсъ пластическихъ тѣлодвиженій и томныхъ позъ, черезъ цѣлую энциклопедію тончайшихъ бутафорскихъ изобрѣтеній, — и, однако, игра актрисы въ этой пьесѣ, какъ и во всѣхъ ей подобныхъ, производитъ впечатлѣніе только неловкаго сценическаго курьеза. Именно благодаря такимъ пьесамъ, актриса развила въ себѣ реторическую жестикуляцію и раздражающую аффектированность въ драматическихъ „подъемахъ“ игры. Конечно, трудно отрѣшиться отъ пріемовъ, которые шумно поощряются извѣстнаго рода публикою, но, при любви къ искусству и вдумчивомъ отношеніи къ собственной артистической участи, можно и должно понять, что дорогіе оранжерейные цвѣты и дешевые лавры не даютъ истинныхъ радостей и утѣшеній. Эти цвѣты и лавры приносятся случайнымъ дуновеніемъ экзотическаго вѣтра, но первая очистительная гроза въ мірѣ искусства безпощадно раскидаетъ и изомнетъ ихъ.

Однако, кромѣ выбора пьесъ, очень важное значеніе

имѣетъ и удачное, чуткое распредѣленіе ролей между силами труппы. Если иногда незаконченный въ своемъ развитіи талантъ можетъ раскрыться, благодаря новому сценическому опыту, въ совершенно неожиданномъ направленіи, то въ огромномъ большинствѣ случаевъ руководителямъ театра приходится наблюдать за тѣмъ, чтобы вполнѣ опредѣлившіеся таланты не выходили за предѣлы своихъ естественныхъ средствъ. Многіе талантливые актеры не сознаютъ въ себѣ этихъ предѣловъ и потому берутся за роли, совершенно имъ недоступныя и теряющія въ ихъ исполненіи всю свою художественную красоту. Такимъ именно актеромъ, съ преувеличенно широкимъ представленіемъ о своихъ артистическихъ силахъ, является, между прочимъ, и находящійся теперь въ труппѣ Малаго театра Далматовъ. Актеръ съ удивительнымъ талантомъ на роли фатовъ и хлыщей, онъ имѣетъ чрезмѣрную склонность браться за сильно драматическія роли классическаго репертуара, которыя въ его исполненіи превращаются въ какія-то довольно талантливыя каррикатуры на дѣйствительныхъ героевъ драмъ. Его пѣвучій, какъ віолончель, голосъ съ томными нотками неторопливыхъ будуарныхъ бесѣдъ, его закругленная жестикуляція при дѣланной мечтательности въ лицѣ и взглядѣ, немного развинченная походка, полу-утомленное, полу-циническое изгибаніе тѣла—всѣ эти особенности какъ бы самой природой назначены для неподражаемаго воплощенія героевъ подозрительныхъ любовныхъ похожденій. Тутъ этотъ актеръ совершенно на своемъ мѣстѣ и тутъ талантъ его прекрасно раскрываетъ всѣ оттѣнки фатовства—отъ меланхолической рисовки до разнузданно наглой бравады. Легко понять, что всѣ эти характерныя данныя должны накладывать яркую печать и на исполняемыя имъ трагическія роли. И вотъ благородно мужественный Эгмонтъ драмы является передъ нами, въ изображеніи Далматова, какимъ-то опернымъ Эгмонтомъ, который протяжно и меланхолично поетъ о своихъ героическихъ замыслахъ и о своей любви къ Кларѣ. Гамлетъ, разсуждающій о тайнахъ жизни, по привычкѣ всѣхъ фатовъ кружитъ тросточкой, обращаясь къ Гораціо, граціозно поигрываетъ картоннымъ мечомъ. Вильгельмъ Телль, въ самомъ напряженномъ моментѣ своей патріотической борьбы, вдругъ жеманно потягивается и, обращаясь къ Гесслеру, мечтательно

тремолируетъ голосомъ. Скорбные монологи Лира, въ исполненіи Далматова, проникаются какою-то черезчуръ сладостной салонной меланхоліей...

III.

Спектакль кончается. Болѣе равнодушные зрители съ дѣланной небрежностью уже покинули свои мѣста при недовольномъ шиканіи настоящихъ любителей театра. Дамы той же породы преждевременно зашуршали своими платьями. Нѣкоторые изъ актеровъ, доигрывая пьесу, бросаютъ тревожные взгляды въ рѣдѣющую публику. Но большинство все еще приковано глазами къ сценѣ, все еще живетъ неразсѣянной иллюзіей сценическаго исполненія, и когда занавѣсъ опустится, многіе еще долго будутъ оставаться въ театрѣ, волнуясь пережитымъ, изливая чувства въ рукоплесканіяхъ и вызовахъ талантливыхъ актеровъ. Я не люблю уходить изъ театра, не люблю прозаической сутолоки разъѣзда. Спускаясь съ лѣстницы среди плотныхъ массъ утомленнаго народа, внезапно чувствуешь себя одинокимъ, предоставленнымъ своимъ собственнымъ настроеніямъ. Послѣ ярко освѣщенной теплой залы попадаешь въ холодный мракъ улицы. Извозчики дребезжатъ, разъѣзжаясь отъ театра въ разныхъ направленіяхъ. Зрители разсыпаются по всѣмъ угламъ столицы. Но они уносятъ съ собою живое теплое воспоминаніе о поэтическихъ волненіяхъ, порожденныхъ искусствомъ. Въ слѣдующій разъ, когда они опять соберутся въ театрѣ, они вновь будутъ увлечены общимъ праздничнымъ подъемомъ, прежніе, знакомые актеры вновь будутъ очаровывать ихъ живымъ волшебствомъ сценическаго творчества.

1898. Декабрь.

КОНЕЦЪ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Посвященіе . . . . . III—IV

I. Царство Карамазовыхъ.

Вступленіе 3
Инфернальная женщина. Статья первая . . . . 5— 27
Женщина великаго гнѣва. Статья вторая . . . . 28— 41
Карамазовъ-отецъ. Статья третья . . . . . 42— 56
Дмитрій Карамазовъ. Статья четвертая . . . . 57— 72
„Россеюшка". Статья пятая. . . . . 73 — 86
Волокита. Статья шестая . . . . . 87— 96
Демоніакальный философъ. Статья седьмая . . . 97—113
Великій инквизиторъ. Статья восьмая . . . . . 114—128
Человѣкобогъ и богочеловѣкъ. Статья девятая . . 129—146
Алеша. Статья десятая . . . . . 147—156
Дѣтвора. Статья одиннадцатая . . . . . 157—161

II. Богофилы.

Вступленіе 165
Многоличная икона. Статья первая . . . . . 167—186
Экстазы Зосимы. Статья вторая . . . . . 187—204

III. Н. С. Лѣсковъ.

Вступленіе 207

Статья первая.

Первые шаги Лѣскова на литературномъ поприщѣ.—Полемика по вопросу о пожарахъ.—Артуръ Бенни.—Стрѣлы сатирическихъ газетъ. — Женская эмансипація, нигилисты и романъ Чернышевскаго.—Лѣсковъ, какъ художникъ.—„Соборяне" . . . . . 209—239

Статья вторая.

Христосъ въ изображеніи русскаго художника.—О. Киріакъ и „пустынный ангелъ".—Смерть въ изображеніи Лѣскова.—Вдохновенное искусство.—„Запечатлѣнный ангелъ".—Беззлобный и беззавистный Памва.—Художественные штрихи и краски.—„Очарованный странникъ".—Юморъ Лѣскова.—Русскіе праведники.—„Безпокойная попадья" и „Дама съ похоронъ Достоевскаго" . . . . . 240—273

Статья третья.

„Томленіе духа". — Смиренный Коза и его фантазіи. — Праздничное явленіе божества. — Сѣрые будни. — Волшебство въ искусствѣ.—„Чертогонъ".—Штрихи изъ личной жизни Лѣскова.—Описаніе чертогона. — Безобразная фантазія и покаяніе. — Философія чертогона.—Пизанскій, „воронъ" Авениръ и „бѣлая лебедь" Платонида. — Драматическія событія и тишина. — Оттѣнки тихой правды.—„Благотишное пристанище".—„Тупейный художникъ".—Страсть въ изображеніи Лѣскова. — Цыбастая и рыхлая красавицы. — Любимый типъ русской женщины въ разобранныхъ произведеніяхъ. — Хроники Лѣскова. — Карлики. — Поблекшія картины стариннаго письма.—„Овцебыкъ" и „Безстыдникъ" . . . . . 274—315

Статья четвертая.

Старое и новое изографическое искусство.—Еммануилъ, Благое молчаніе, Благоразумный разбойникъ. — Сахаровъ и Ровинскій.—Фряжское письмо въ новыхъ обличительныхъ очеркахъ Лѣскова. — Древнія христіанскія сказанія въ переработкѣ Лѣскова. „Совѣстный Данила". „Невинный Прудентій". — „Легендарные характеры" и „Прологи". — Новыя настроенія. — Вліяніе Л. Толстого. — Примиреніе съ либеральною печатью и сочувственный откликъ Лѣскова на литературныя вѣянія послѣдняго времени.—Вычурныя фразы, удивительныя слова . . . . . 316—361

Статья пятая.

„Святочные разсказы" и „Разсказы кстати". — Романы Лѣскова: „Обойденные", „Островитяне", „Некуда", „На ножахъ". — Артуръ Бенни въ характеристикѣ Лѣскова и въ характеристикахъ П. Д. Боборыкина, В. В. Чуйко и А. Н. Толивѣровой-Пѣшковой.—Романическія черты изъ жизни „Загадочнаго человѣка".—Смерть Бенни.—„Загадочный человѣкъ" въ образѣ Райнера.—Нигилистическіе герои романа.—Клевета и сплетни.—Нигилисты и „негилисты".—Скромная жертва Стебницкаго на алтарь либерализма.—„Чортовы куклы".—Изъ личной переписки Лѣскова. . . . . 362—398

IV. Замѣтки.

Спиноза. . . . . 401—436
„Переписка Спинозы“ (полемика). . . . . 437—450
Культъ человѣка и культъ человѣчества (Карлейль и Контизмъ) . . . . . 451—463
Они—христіане . . . . . 464—465
„Отелло“ (вниманію актеровъ). . . . . 466—475
„Царь Ѳедоръ Іоанновичъ“ . . . . . 476—489

مؤلف

MK/71-876

Stanford University Libraries

3 6105 005 530 261

12-50
008753/5-71

25

PG
3011
F53

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.